沈从文全集

28

沈从文全集

第28卷 ● 物质文化史

SHENCONGWENQUANJI

中国玉工艺研究
中国陶瓷史
中国陶瓷研究
漆器及螺甸工艺研究
狮子艺术
陈列设计与展出

北岳文艺出版社

图书在版编目（C I P）数据
沈从文全集．28卷／沈从文著．－太原：北岳文艺出版社，2002.11
ISBN 7-5378-2465-7
Ⅰ.沈… Ⅱ.沈… Ⅲ．①沈从文(1902～1988)—全集 ②工艺美术—艺术评论—中国—文集 Ⅳ.C52
中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第079768号

责任编辑：谢中一
陈 洋
任丽凤
印装监制：李建华
装帧设计：任丽凤
沈 红

沈从文全集(28卷)
沈从文 著
*
北岳文艺出版社出版发行（太原市解放路46号楼）
北京华联印刷有限公司印刷
*
开本：890×1240 1/16 印张：25 字数：600千字
2002年11月第1版 2002年11月北京第1次印刷
印数：1—1500册
*
ISBN 7-5378-2465-7
Ⅰ·2354 定价：480.00元

本书所收沈从文作品，北岳文艺出版社享有专有出版权，未经许可，不得将其全部或部分作品转载、改编或以其他任何形式编辑出版。

《沈从文全集》编辑委员会

顾　　问：汪曾祺　王㐨

主　　编：张兆和

编辑委员：（按汉语拼音音序排列）

凌　宇　刘一友

沈虎雏　王继志

王亚蓉　向成国

谢中一　张兆和

特约编辑：刘一友　沈虎雏

沈龙朱　孙韬龙

向成国

沈从文全集

28

物质文化史

HAH67/01

沈从文全集

1—10 小说
11—12 散文
13 传记
14 杂文
15 诗歌
16—17 文论
18—26 书信
27 集外文存
28—32 物质文化史

封面题字 张充和
肖像画 沈 红
封面图案 王亚蓉
责任编辑 谢中一 陈 洋 任刚凤
装帧设计 任刚凤 沈 红
印装监制 李建华

ISBN 7-5378-2465-7
9 787537 824651 >

ISBN 7-5378-2465-7
I·2354 定价：480.00元

目　　录

□ **中国玉工艺研究** 1

玉的出产 …… 3
玉的应用 …… 13
玉的处理 …… 17
玉的价值判断色泽问题 …… 21
玩玉的贡献 …… 26
中国古玉 …… 32
中国雕玉工艺发展的几个段落 …… 37
玉的出处——于阗及其他 …… 40
玩玉者对古玉研究的贡献(二则) …… 42
汉碧玉马头
——《历史教学》封面图案说明 …… 47

□ **中国陶瓷史(残章)** 49

题记 …… 51
彩陶的衍化 …… 55
黑陶之发现及其意义 …… 60
青瓷之认识 …… 65
越窑——秘色瓷 …… 78

□ **中国陶瓷研究** 87

陶瓷装饰艺术的进展　(上篇) …… 89

陶瓷装饰艺术的进展 （下篇） …… 94
清初瓷器加工 …… 102
中国陶瓷工艺发展的轮廓和新的种种认识 …… 114
中国陶瓷三十课 …… 119
中国古代陶瓷 …… 121
玻璃工艺的历史探讨 …… 128
关于陶和琉璃问题 …… 136
唐三彩釉陶瓶
——《历史教学》封面图案说明 …… 143
陶瓷札记(九则) …… 145
谈瓷器艺术 …… 154
《中国的瓷器》序言 …… 157
景德镇瓷器展览 …… 159
喜看景德镇新瓷 …… 163

□ 漆器及螺甸工艺研究 165

漆工艺问题 …… 167
中国漆器工艺 …… 173
漆工艺美术简史提纲 …… 176
我们从古漆器可学些什么 …… 179
介绍一个漆器图案 …… 195
螺甸工艺试探 …… 199

□ 狮子艺术 213

狮子如何在中国落脚生根(陈列文物常识) …… 215
狮子在中国艺术上的应用及其发展 …… 222
狮子艺术图录 …… 232

□ 陈列设计与展出 293

陈列设计和建议

织绣陈列设计 …… 295
明代板画 …… 305
明代绘画 …… 307
清代板画 …… 308
清代纺织 …… 310
铝带问题 …… 312
明代部分改陈点点滴滴 …… 314
一点建议
——对于定名、说明、附加应用图像一点浅薄建议 …… 318
丝路说明参考意见 …… 322
有关改陈补充 …… 324
对历史博物馆编印某图册的建议 …… 328

太白楼陈列设计

主观设想的第一室陈列 …… 331
第二室陈列 …… 335
第二楼第三室陈列 …… 340
第三楼陈列 …… 344
李诗中所见相关形象材料 …… 346
历代绘画和李诗有关材料 …… 350
附陈材料 …… 354

专题展览介绍

楚文物展览介绍 …… 356
清代服饰织绣展览介绍 …… 357
如何看故宫丝绣馆清代部分 …… 359
明清丝绸展览说明 …… 360
苏杭两地丝绣展览一点经验 …… 363

展品说明选

丝织物和玉、铜、漆、陶诸器(九则) …… 372
青瓷展品说明卡(三则) …… 376
楚文物展览展品说明(三则) …… 379
故宫织绣馆说明(三则) …… 381
唐宋绘画及其他(七则) …… 384
明清文物说明(八则) …… 387

中国玉工艺研究

作者对中国古代玉工艺的研究，约始于1949年冬，嗣后两三年间，在收集相关资料的同时，陆续写出一些笔记性短文和专题文章。就目前所知，玉工艺问题是他转业到博物馆后，自行选择进行系统研究的第一个领域。但20世纪50年代初期，由于参加革命大学学习、参加土改工作队、参加“五反”工作组等政治任务，在历史博物馆的工作时断时续，因而对玉工艺的研究，从来都是间断穿插进行的。

本集收作者讨论中国玉工艺的文章共10篇，均未发表过。集名为编者所拟。

玉的出产

中国美术史有一个项目，和中国文化史问题分不开，从石器时代生产工具流传下来，转而为权威、尊重、品德，以及性的象征，即玉的问题。由于和政治上的礼法制度，宗教仪式，以至于男女服饰应用，都分不开，玉和玉工艺问题也就比较复杂。因为它贯串了封建文化的全程，联系到许多方面。可是直到如今，还没有人对于这个项目加以较新的清算，认识。它可能已随封建而衰落，灭亡，成为历史上一个名词，一种遗物。但它在美术史上的种种关系，我们还是值得多知道一些，具体知道一些。

提起玉出产较古较多的书，应数《山海经》。这部书根据旧说，相传是随大禹治水的一个大臣伯益记叙的。自然不可靠。经近人研究考证，认为是战国或以前一部古书。一部分有汉或汉以后地名，是后人补充的。这部书提到产玉的山有数十处，都产良玉。又有些玉出水中，名璇玉、藻玉、珚玉。

《山海经》因为多载古代禳祝方术，所以有认为是古巫书的。因为说起山的情形多，又认为古地志书。因为荒唐不经，和汉以来人的地理知识不合，又认为小说。玉和神话有关，从这部书起始。

第二是《穆天子传》，记周穆王驾八骏马，游猎西方，到昆仑和西王母相会，相互饮酒唱诗故事。这是战国时人一部杂传记，即世传晋代咸宁时河南汲郡发现战国时魏襄王（一作魏安厘王）古坟中得来的一堆古代竹简书，经束皙校勘整理出几部书中一部。书中提起悬圃玉和群玉山，用它和《庄子》文中所说，《列子》文中所说昆仑情形，可见正是战国时一般士大夫的话题，也反映古代中国人向西方寻玉，及战国时人对于玉的兴趣，以及对于西方的种种传说。《穆天子传》说，“春山之泽，清水出泉，温和无风，飞鸟百兽之所饮食，先王所谓悬圃，天子于是得玉荣枝斯之英。”又说“天子北征，东还，乃循黑水至于群玉之

山。”那么一个欢喜远游的封建主，除猎取了许许多多獐鹿鸟兽，最重要一件事情，即见西王母。当时和西王母相互送礼用玉，献河宗用玉。玉代表最高货币价值。

《管子》也是战国时一部旧书，曾一再提及禺氏玉，属于北方。《管子》说，“禺氏边山之玉，一荚也。”又“尧舜之王所以化海内者，北用禺氏之玉，南贵江汉之珠。”

《淮南子》虽出于西汉时淮南王刘安门客所编辑，多辑录战国时杂说，也说及昆仑玉，“譬若钟山之玉，炊以炉炭三日三夜而色泽不变，则至德天地之精也。”

《史记》则说“昆山玉”。

《周礼·职方氏》称雍州其利玉石，或本于《尚书·禹贡》：雍州，其贡惟球、琳、琅玕（说蓝田出美玉，且指蓝田为陕西长安，似本于《汉书·地理志》，因《搜神记》故事而益著）。

《尚书疏》称：夷玉，南北之珣玗琪。

玉的生产在国内，多以为出蓝田，在塞外，则出于昆仑，和阗，换言之，即中国古代用玉，大半来自新疆。到明朝，后人大致再不能从蓝田偶然得玉，也不相信蓝田会产玉，宋应星著《天工开物》叙录中国工艺时，所以说：

> 凡玉入中国，贵重用者，尽出于阗葱岭。所谓蓝田，即葱岭出玉别地名，而后世误以为西安之蓝田也。

解释自然有些不全面。日人滨田耕作论及这一点时，却说，陕西蓝田古代可能也产过玉，蕴藏量不甚多，已经采尽，因此中国玉大部分还是来自新疆。近人章鸿钊作《石雅》，则从岩石学知识判断，认为蓝田无玉，大致是当时玉的集中地。

中国古代用玉出于新疆，这是从文献从近代地下实物玉的品质判断，都可以证明的。

古代玉如何来到中国，到今为止，还是一个待解决的问题。或如一部分史前学者所作的推测，是随彩陶而南来，那么上古玉的范围，也必和彩陶分布范围相去不多。或如文献所说推测，黄帝以玉为兵，和以铜为兵的蚩尤兄弟大战于涿鹿之野。大败蚩尤。换言之，即中国华北及黄河流域本有一个种族，族长蚩尤兄弟，当时已经能冶铜铸造兵器。西方另有一支民族，却善于用玉器石作兵器。这个用玉石作兵器的民族，五千年前大举南来把蚩尤战败，新来的文化进步些，到黄河流域及华北扎下个根基后，就教人民耕田，养蚕，和种种新的生产，作成古中国社会

奴隶时代的开始。这种推测有多少可靠，是考古学者一个待解决的问题。我们应当明白的，即玉由西方南来，可能和中国文化史有那么重要的关连。玉这个东西，必然是从石器时代即特别受尊重的。但新石器中的细石器多玉髓质(玛瑙)各色打剥器物，可少有玉质的，由于玉并不合于作细石器。玉斧可能曾作过生产工具，由生产工具的致用，慢慢的方转成象征权威尊严和品德纯粹的一种考古学重要遗物。它所反映的问题，在史前一部分，和彩陶应当有联系，比铜器时代还早些。到有史时代，又和铜器同是古代由商到汉——由奴隶时代到封建时代——汉民族生活思想意识形态反映极丰富的遗物。铜器时代到汉末已结束，发展到中古唐宋，玉这种东西，它还是一面和封建文化极紧密结合，另一面却又在工艺美术中占了一个特别位置，重要性不下于中古时代的文字和绘画。直到二百五十年前的清代乾隆，因山材大玉的获得，又还占那个时代封建工艺美术一个重要部门。至于用它到人身上作装饰品，应用范围之广，数量之多，除丝织物和金银，实无物可以比拟。从二千七百年前起直到二十世纪人民时代，还不能完全废除。所以说，它的用处实贯串了中国文化史全程，也即贯串了中国社会发展史全程。对于玉工艺的理解，也应当从这一点基础上来认识，来发现，方有意义。

玉的生产地出于新疆，新旧著录极多，《古玉概说》作者因综合前人意见，用斯坦因《西域考古记》所绘地图作参考，认为出玉地点实包括了昆仑山系和阗河，在横贯沙漠的和阗河上游。一玉陇哈什河，即古人所谓白玉河。一哈拉哈什河，即古人所谓黑玉河。都出于昆仑山，证明前人所记不误。的确出于昆仑山，的确有二河产玉，且修正了三河之说。

关于玉的西来，如何由和阗进玉门关，文献实物有价值材料，应当数斯坦因在一九〇六年第二次到新疆探险，在古于阗(即和阗)附近尼耶河边得到的汉晋木简。从这些木简记载中，得知当时居住的(或者是戍卒屯田的小官吏)男女赠送礼物，就大多用的是玉石。这种礼物赠遗或者是成品，是玉璞，不得而知。因为这还是普通的馈送礼品，只是一件两件。如国家大规模采取，照致用上作推测，当在战国时。汉代则必然在武帝时，因为建章宫、玉堂殿等等建筑，如史书可靠，则那时节即已用到大件玉，也即是明代人所说，重逾千斤，生长于高山上，必用牦牛爬上半山凿取得来“山材”的。如当时采用的方式，不尽是从征服奴役纳贡的方式，即可能和丝织物交换大有关系。古代中国丝织物的出口，在西方，除换军事上用的马匹，很可能即换玉。出玉的地方必然同时对于玉的处理知识也进步得多。因此中国古代玉的工艺技术，尤其是盘车割玉碾玉法，可能是西来的(滨田耕作以为中国治玉法和古叙利亚治玉

法相合）。远古玉有些纹饰，也很可能一部分是外来的。

照汉代木简的记载，那个时代边疆送礼，表示尊敬和表示情爱都送玉，也正是古已有之。和《左传》、《诗经》记春秋时代用玉相合。或以玉为两国报聘信物，如《左传》、《国语》常提起的。或以玉作男女悦爱赠送，如《诗经》所说报之以琼瑶，报之以琼玖。

> 王母谨以琅玕一致问（背面）王
> 臣承德叩头。谨以玫瑰一再拜致问（背面）大王
> 奉谨以琅玕一致问（背）春君幸毋相忘
> 苏且谨以黄琅玕一致问（背）春君

又斯坦因曾记和阗附近白玉河口采玉实际情形说：

> 在河漂之砂土，穿一椭圆或方形之竖穴，深十来尺，可达圆石层。玉璞即介在流下之河水中。大玉发现不多。和阗及新疆各处来寻玉的，多雇请附近贫农十人至二十人为一组，从事发掘，衣食由商人供给。每天约合二卢布工钱。发现大块玉另有奖赏，这种穴深到二十尺后，即有水出。

这是五十年前和阗采玉法。从文献比较，可以知道或因水道变化，古今采玉情形已大不相同。明代采玉还是多从河中捞摸，现代已就砂滩挖掘。

《汉书·西域传》只说于阗多玉石，晋代高居诲《使于阗记》方报道：

> 于阗河可分为三，东曰白玉河，西为绿玉河，又西为乌玉河。

五代时，张匡邺的《西域行程记》，则更详细的说：

> 玉河在于阗城外，源出昆仑山，西流一千三百里，名牛头山，乃疏为三河。一曰白玉河，在城东三十里。二曰绿玉河，在城西二十里。三曰乌玉河，（去）绿玉河七里。其源虽一，而其玉随地而变，故其色不同。
>
> 每岁五六月，大水暴涨，则玉随流而至。玉之多寡，

由水之大小。七八月水退乃可取。彼人谓之“捞玉”。

明末宋应星著中国工艺书《天工开物》，卷末珠玉篇，提到捞玉事，即认为只有两河流，并无乌玉河。并提及采玉过程及入国情形，比一般为详悉。

玉璞不藏深土，源泉峻急激映而生。然取者不于所生处，以急湍无着手。俟其夏月水涨，璞随湍流徙或百里或二三百里，取之河中。凡玉映月精光而生，故国人沿河取玉者多于秋间。明月夜望河候视，玉璞堆聚处，其月色倍明亮。凡璞随水流，仍错杂乱石浅流之中，提出辨认而后知也。白玉河流向东南，绿玉河流向西北，亦力把力地。其地有名望野者，流水多聚玉。其俗以女人赤身没水而取者，云阴气相召，则玉留不逝，易于捞取。

凡玉唯白与绿二色，绿者中国名菜玉。其赤玉黄玉之说，皆奇石琅玕之类，价即不下于玉，然非玉也。

凡玉璞根系山石。流水未推出位时，璞中玉软如棉絮，推出位时则已硬，入尘见风则愈硬。谓世间琢磨有软玉，则又非也。

凡璞藏玉，其外者曰玉皮。

璞中之玉有纵横尺余无瑕玷者，古者帝王取以为玺。所谓连城之璧，亦不易得。其纵横五六寸无瑕者，治以为杯斝，此亦当世重宝也。

凡玉由彼地缠头回或溯河舟，或驾橐舵，经庄浪，入嘉峪至于甘州，与肃州中国贩玉者，至此互市而得之，东入中华，卸萃燕京（明时代事）玉工辨璞高下定价而后琢之。

（良工虽集京师，工巧则推苏郡。）

清代是向新疆大规模取玉的时代，因此对于采玉事也特别详悉。特别是采大件玉材，徐松之《西域水道记》曾有记载。说玉山名密尔岱山：

山峻三十许里，四时积雪。谷深六十余里。山三成：下成者麓，上成者巅，皆石也。中一成则琼瑶函之，弥望无际，故曰玉山。采者乘牦牛至其巅凿之，坠而后取，往

往重千万斤……玉色黝而质坚，声清越以长。

又《西域闻见录》也说到这种大件山材采取法：

去叶尔羌二百三十里，有山曰米尔台搭班，遍山皆玉，五色不同。然石夹玉，玉夹石，欲求纯玉无瑕，大至千万斤者，则在绝高峻峰之上，人不能到。土产牦牛，惯于登陟。回子携具乘牛，攀援锤凿，任其自落而取焉。俗谓之礤子石，又曰山石。

清代嘉庆四年叶尔羌办事疏奏，曾提及和阗计五处可以采玉，其中惟玉陇哈什河产玉最良。其余四处名：

哈喇哈什

桑谷树

雅哈朗

归山

当时即已停工（乾隆时大致都曾采过玉）。至于捞玉法，《西域闻见录》记得较详细，可以补充《天工开物》不曾提到处，或者这是当时公家采玉制度。

其地有河，产玉石子，大者如盘，如斗，小者如拳，如栗。有重三四百斤者，各色不同。如雪之白，翠之青，蜡之黄，丹之赤，墨之黑者，皆上品（用古玉符语）。一种羊脂朱斑，一种碧如波斯菜，而全片透湿者，尤难得（用明人语）。

河底大小石错落平铺，玉子杂生其间。采之之法，达岸官一员守之，近河岸营官，行截河，并肩赤脚踏石而步，遇有玉子，回子即脚踏，一员守之。派熟练回或三十人行，或二十人，一知之，鞠躬拾起，岸上兵击锣一棒，官即过朱一点。回民出水，按点索其石子。

这可见一般捞玉还是采于河中。

又《西域图志》四十三称：

准噶尔部玉名哈司，色多青碧，不如和阗远甚。回部玉名哈什，产和阗南山者最良。河出山中为玉河。有绀、

黄、青、碧、玄、白数色。小者如拳，大者如枕。因名其河为哈什库勒。

姚元之《竹叶亭杂记》三也说：

和阗产玉之地有五：曰
玉陇哈什
哈喇哈什
桑谷树雅
哈琅圭
塔克

其水皆出南山，东西夹和阗城而下。和阗古于阗，汉书所谓“于阗在南山下，其河北流”是也。西曰哈喇哈什河。哈什译言玉，哈喇译言黑，故玉色黯。东曰玉陇哈什河。玉陇译言视察之辞，其玉尤佳。其叶尔羌之玉，则采于泽普勒善河。采恒以秋分后为期。

清陈性《玉纪》稍有补充：

玉多产西方，惟西北陬之和阗叶尔羌（古莎车国，今回疆）所出为最。其玉体如凝脂，精光内蕴，质厚温润，脉理坚密，声音洪亮。产水底者名子儿玉，产山上者名宝盖玉，次之。

据《西域闻见录》著者说，水中玉重到三四百斤的已极难得。但明清以来大件玉实多，且就故宫所藏乾隆时代玉器看来，如菜绿玉和白玉器物，大多是从大件玉材切割下来的琢成的，明清二代玉工艺也因之受了影响。清初谷应泰提及山材以为近出，可见不太久：

西域近出大块劈片玉，谓之山材，从山中槌击取用。色白质干，内多绺裂。此类不若水材为宝。

《西域闻见录》以为有大至千斤万斤者。必于绝高峻峰之上凿取。《西域水道记》卷一说：

嘉庆四年有采进密尔岱山玉三：首者青，重万斤。次

者葱白，重八千斤。小者白，重三千斤。辇至哈喇沙尔，以其劳人，罢之。

故宫有大玉如山，刻大禹治水图，高及一丈。团城有玉高七尺，比故宫玉材尤大，相传是元时玉工琢成。这种大玉可见输入中国还不是明代起始。当时封建主不惜浪费人民劳力，运这种无实用之物到宫中来，它的运输方法，清人黎谦亭《素轩集》瓮玉行诗及序曾提及一点点：

于阗贡大三，大者重二万三千余斤，小者亦数千斤，役人畜挽拽以千计。至哈密有期矣，嘉庆四年奉诏免贡。

于阗飞檄至京都，大车小车大小图。轴长三丈五尺咫，堑山导水淹泥涂。大乃百马力，次乃百十逾。就中瓮玉大第一，千蹄万引行踌躇。日行五里七八里，四轮生角千人扶。

至于故宫青玉，可能有部分是准噶尔出的哈司，如《西域图志》所说的。也可能是于阗山材。

就前代文献和近人记述，我们可以知道如下几件事：玉的来源实远在新疆，实如何通过了劳动人民的手足血汗，才能由昆仑上的高峰峻岭上或深水中采取，运入玉门关，集中在古代的长安和近古的北京。产玉根源在昆仑山，一般多从两条河中取来，有时也从山中凿取。从水中取出有黄色石络的玉子，名玉璞，从山中凿来的名山材。到十九世末，河中玉或已不甚多，照斯坦因说的，采玉已更改方法，方从河滩砂土中挖取。可知如不是河中已少玉，就是原产玉河道已有变化，或水量减少，污泥增多。玉以和阗叶尔羌河——玉陇哈什河品质较好。这河在历史上即以出白玉著名。

又古称黄玉如蒸栗，明人称甜黄玉最贵重，和阗玉似少黄色。《石雅》引一八八一年俄国地质学者报告，甘肃青海南山之间，曾发现过浅绿、乳白、琉黄色的软玉。中国是否在这些区域采过玉，不得而知（明代曾因需用黄玉，从和阗得不到，求于阿丹。阿丹是否即俄人所说南山部落？未能悉）。

又商周剑饰上已用过翡翠绿硬玉。一般言来这称硬绿玉多出于中国腾越缅甸密支那接界地方，也是从土中挖出玉璞，运到云南大理和昆明处理的。翡翠本古代鸟名，翡指红色鸟，翠指绿色鸟（即俗名打鱼郎），后来通用到这种捕鱼小鸟。因羽毛翠蓝闪光，多用作妇女首饰。明清二代用处特别多。玉中翡翠多指绿色硬玉，普通约有四种，一种色翠绿，

性稍干，如孔雀绿石颜色的。一种透亮碧绿的(名玻璃翠)，一种绿白相混的，一种白中泛微红的。大规模用到首饰上，似从明清二代起，尤其是清代封建妇女，两手和头上，用到十件二十件大小玉器，是极常见的。男子则佩服用羊脂玉的似较多，玩古汉玉也重羊脂玉，属新疆产软玉。清代封建官僚用翎管，贵重的多用翡翠。

本文作于20世纪50年代前期，为"中国玉工艺"讲稿之一。据原稿编入。原稿首页作者注明："整理稿"和"第一部分"。

玉的应用

玉的应用，是从石器应用挑选而来，所以一面保留石器的实用的种种，一面也就因为难得，很早即转到象征方面去，如圭，就是由石斧变化的。璋，是由石刀变化的。璧，是由圆石斧变的。照现代地面知识，河南安阳殷墟，即发现过铜玉工作地，已分开。又商代玉雕琢已和牙骨铜器媲美，所以最低可以说，至少在三千二百年前，这个部门的雕刻美术生产品，已经用到分工的方式，为奴隶主大量生产。

玉的应用照中国文献记载，应当是从黄帝起始。提到这个问题多引《越绝书·宝剑篇》，说轩辕神农以石为兵，黄帝以玉为兵。《越绝书》出世晚，对于中国史说明不可靠。但是这种传说和近代推论却相合。中国通史简编即用这个意见，认为黄帝是一个西方民族，用玉作兵器侵入黄河流域。大致商代，奴隶主对于玉的应用已极广泛，所以《逸周书·克殷篇》，说武王伐纣，纣自焚于鹿台，简直是用玉包裹一身。

玉的质度既坚硬，所以玉的雕刻术的发达，必和铜的应用有关。那就是说玉的加工，大致是在商代。比较古的玉，必和石器差不多，只钻孔，磨光，刻镂少。

现在对于古玉的时代判断，比如玉斧类，一般方式即从花纹决定时代。作斧铲式，无花纹，打孔眼一面大一面小，或两面大中间小，孔圆而精，是古玉。大小一律是后作。这是一种判断。必需看玉材，作为补充知识。

玉材知识必从比较经验得来，图录不甚可靠。

到商代，玉纹饰多了些，有极精细的，如罗振玉藏的大玉刀，上面刻字多而精。但大多数重器，刻镂还少。可以作两种解释，如圭璋多朴素，所谓大器不琢，作为天子权威象征，不必有过多花纹。玉器过于坚硬，难刻花纹。

在应用上，照周代人记载，是那么处理，把它和奴隶社会制度作紧密结合。《周礼·考工记》玉人条说：

镇圭，天子守之。信圭，侯守之。躬圭，伯守之。

这就是这些变相的石刀，是归奴隶封建主掌握的且居多用来镇压奴隶的。

璋，是天子巡狩时候祭山川的东西。巡狩是打猎也是打仗。玉戚，玉钺都是斧类，武王伐纣砍这个奴隶主和当时宠姬妲己的头，就用的是玄钺素钺，即是黑玉斧和白玉斧式武器。

圆形石斧到玉器上发展为三种，即璧、环、瑗。

这是日人滨田耕作的说法，或不尽可靠。因为中国细石器中发现的环状石器，即战国时的环或瑗，和石斧条件不合，倒像是古代货币代用品。璧环等说明多根据《尔雅正义》。它的区别是：

孔小边大，名叫璧。孔大边小，名叫瑗。孔和边相等，名叫环。

璧到后来是重要东西，礼天祭河聘问都用它，象征最重礼物。由礼器又转为佩饰。比较小，就名叫系璧，意思是悬挂佩的。这个制度从周代起始。上刻半浮雕子母夔，大致是汉代才用到。普通常见三五种，多汉式。

汉代朝鲜汉代古坟的发现，又让我们知道大璧用到殉葬，是放在胸前。比较后一些时代用的青铜镜，也放在胸前，可能就是这个方式的遗留转变。

系璧中一种佩饰玉，有个缺口的叫玦，《广韵》说："佩如环而有缺，逐臣待命于境，赐环则返，赐玦则绝。"

其他史传上也常有提到，著名的如《史记》记项羽和刘邦鸿门宴时，项羽伏下甲士想害刘邦，范增累举玦给项羽看，表示要下决心，羽不忍。因此刘得借故逃脱。环则有还意思，也用到封建君臣男女关系象征上。后来一般用到衣绊上，直到唐宋和尚还用。

瑗和环用处同，荀子说召人以瑗。象征还。

又射箭时右手拇指扳弓弦用的和搬指相差不多的玉也叫做玦，有玉和骨牙做的，吴大瀓以为不是一物。这个或者名叫做韘。

半璧名叫璜。《周礼》称大宗伯以玄璜礼北方，即祀地用的玉器。后来成为佩玉，由朴素到浮雕、透雕花纹，还有半圆雕双兽头的，是胸前装饰。

又有叫做珩的，式样相差不多。以为起源是模仿兽牙做成的。是矗挂的。古诗常提起，大约是周代封建主和士大夫普通装饰。

古代对祭天和地是一件大事。因为社会生产力主要是农耕和蚕桑。地下生产又非靠雨露阳光不可。祭天用璧，祭地则用琮，琮是方柱形中

空的玉。《周礼》即提起黄琮礼地之说。注为八方所宗，像地德。用祭地。由王后主管。诸侯献天子也用它。有好几种，常见的是分段形 刻纹和素的。内圆外方。有象征，解说不大清楚。有的说和井田制有关系。有说是从商周之际祭家庭的中溜来的(影响到瓷器，广窑的琮瓶即模仿而成)。也用殉葬。和璋璧琮琥同。按照《周礼正义》说，是圭在左，璋在右，琥在足，璧在背，琮在腹。不大可信。和琮一样极短的，俗称车辋头，一般以为是封建主车轴的镶嵌装饰。似可疑。因从实物证明，有些极小，不适用。有些白玉质过精，不像车饰。可能用到人身上。

和琮同样不易理解的是璇玑。如一个齿轮，照例有三圭角，不雕花纹。因《尚书》有“璇玑玉衡，以齐七政”，后人解释作天文用仪器。也即是汉代浑天仪。是看星宿用的。用法已不明白。也可能是石斧衍变下来的。这种玉多素朴不琢，时代旧。

磬本来是石质乐器，重在发音。商代发现过玉磬。是玉制乐器较古的。古乐器八音中之一种。

有名檏的，如大钮扣，古代皮帽上用装饰。

有玉笄，插头上的，后变作簪。直到唐代贯发还用得着。明清二代道士贯发也还用它，即圆柱簪。

珥，瑱，或以为是耳环，或以为葬时放耳朵内，说的不一。后代耳环从这个产生。罗振玉以为是挂在耳朵上。

封建时代用玉一切有象征，这个也有象征，封建主不乱听杂声。正如冠冕上下垂的珠和勾玉，挂在眼前，防止乱看。

有刚卯，是四方或六方小玉柱，上刻符咒，是王莽时方士造作的，说可以辟兵，也就是后来符牌意思。

翁仲是小玉人，多刻作老头子形，刻法简单，多汉或以前物。大都有孔可穿，可能是仿秦始皇时南海出的长人，孩子们佩戴易于长大，如后时符牌厌胜物。

璲，玉坠式佩玉，有圆雕，形短，多琮式。有琚，是玉佩间的东西，说明不大详。有觿，仿兽牙作成，即解结的椎。“礼”称童子佩觿，是小孩子用的。

玉既从石器发展下来，独立成一个系列。商周两代用玉的多，一面可见出西方交通和商业交换制度，这也是一个主要东西。就文献所载和杂史材料，中国送出去的是丝绸或粮食(晚些日子才有茶叶)，拿回来最有用的是马，最无用的就是玉。玉虽由应用石器转成象征东西，在璧璜圭璋形态上还可看出。玉的加工精制，必是用铜器来处理材料时，到这时玉自然已完全脱离了应用，成为装饰。这个从铜器上也可看出变化。

商代兵器玉钺玉戈，还兼用铜玉在一器上。刃用玉，用铜镶嵌。又有以铜为主的兵器，镶一点玉。再后是剑鞘、靶、托的玉的装饰，也即是古书上常提到宝剑值千金的玉具剑。剑不一定值钱，价值大半在玉装饰雕工上。由战国到三国，成为一种风气。这从现存的遗物可知。

剑鞘中段名叫璏，璲（大多刻作云兽对称花纹，也有浮刻蟠夔的。时间晚些）。剑托名叫琫。又或作璏。剑柄部分叫琫。剑鞘下端叫珌。

汉代又讲究带钩，所谓视钩而异，意思是人人不同，很发展了小件浮刻圆雕设计，洛阳金村遗宝中有镶玉的。又另外有全玉的。《石玉概说》作者以为因胡服马上应用，带钩因此不用玉用铜，是一种推测，不其可信。因用铜，中国兵车战也会自用，春秋时即有了不必学来的。带钩虽已少用玉，玉带制度却一直到唐宋明，十分贵重。这时玉多是方片镶嵌，有的十二片成一围。清代复改制，一种是复古，盘龙盘螭，一种是刻龙。刻龙镶到金或鎏金的，制度容易认识。比较简略具体的区别，即明以前多圆刻，纹较简，清代多刻龙云细密繁复。工虽多并不美。

汉代既特别重玉饰，佩玉刻龙凤云是主体，式样特别多。另外还有玉鸠，是手杖头上用的，封建主尊敬老年，用这个作赏赐。因相传鸠不噎食，老年健康意。玩玉的也因此保存鸠杖头比较常见。

还有玉刻女人像，玉刻禽兽二十四肖，大多是一般佩件。为玩玉的所重视。又有方柱玉串，俗称十八子，十八枚形式不同，有人形，鸟形，和其他状式，多汉代或以前出土。

玉既贵重难得，所以封建奴隶主和公侯士大夫统治阶级，直到死后还把它殉葬。纣王用玉裹身而死，只知道名天智玉的，火焚不毁。周汉两代殉葬玉，一部分是日用的，一部分是特别的。特别为死人用的有二种极重要：有玉豚，有的说握手用，有的说塞肛门用。象征意义已不明白。

有琀，刻成蝉形，放口内，象征如蝉蜕化而升天，或根据方士黄帝成仙说而来。刻法都极简古，和翁仲，是刻玉法最简的，只用八刀。从何而来已不明白。

汉代王公大臣死，赏赐葬物有玉衣，多用小片玉金银丝穿成如甲状，汉墓中发现过。

玉鼎类容器，和铜器相同，多战国时和汉代器物。到后来只有香炉还保存。

玉碗玉杯，记载多，实物不多。玉杯多刻云夔纹，作筒形。饮器多用玉、斝、爵、角、觥、斗、觞。玉斗是方杯，双耳。觥作兽形，大器。爵如鹤，高足。

洛阳金村遗宝里面，玉觞特别好。也有素的。形制和周汉漆陶觞式

相同，长圆双翅，本来是象征鸟翅，后来通称双耳。所以到汉时叫耳杯。是漆器上写的。晋代王羲之著名的墨迹兰亭序曲水流觞，就是把这种有耳朵的船式喝酒器皿(大体还是用漆的)浮到水里，大家坐在溪边喝酒事。这故事据记称是周公经营洛邑发明的方法。到现在为止，我们还不曾发现这个时代的漆觞。玉觞多战国时制，到现在为止，应数金村所发现玉觞足代表当时最高成就。

还有一种东西和历史关系极大，即封建主用的即位玉玺。所谓传国宝。最著名的玉玺是相传秦始皇时李斯写字“受命于天，天禄永昌”八字玺。作皇帝得不到它，就不能骗人。从此二千年封建，封建头子的印信总是用玉刻的。

战国到汉代普通官人也用小玉印，战国多平坛式，桥式，汉多有浮刻点龟兽纽头。字体易区别。制作上也易区别，战国制精美过于汉代。

还有一种玉镜，战国和汉代，和铜镜式同。到后代似只在武装的甲上作装饰。汉代有琉璃镜，即人造玉镜，可以说是后代玻璃镜的祖先。此外玉珠串簪环约指，直到现代还用。其中珠串用的最久，因从石器时代最初用起，到现代，女人永远少不了，和人发生关系，且恰恰是从锁链而来。到现代，应当和《共产党宣言》所说，无产阶级革命是去掉锁链，女人也应当把这个放弃了。

玉乐器的箫管，大多是唐代东西。记载上称盗发敦煌太守张骏墓，得玉箫管等等。就文献说来，温峤用玉镜台一枚作聘礼，已是稀礼。晋代二豪门王恺、石崇斗富，比赛珊瑚大小，一用丝步幛，一用锦幛，提玉器不多。《水经注》提昆仑山下西王母神祠用玉作成，都说明晋人已对于这部门工艺不常用，成为传说。所以外国贡玉佛，到东昏侯时且被改作钗环，如玉多，那用得着玉佛?所以晋六朝玉我们对它极少知识。如为唐代玉，比较容易辨识，即花纹。除仿古，花纹和唐代其他工艺美术必有相联系处。唐代已重玉带，多用玉片镶嵌而成。

本文作于20世纪50年代前期，为“中国玉工艺”讲稿之一。据原稿编入。

原稿首页作者注明：“第二课第二份参考。共四页十月用”。

玉的处理

"他山之石，可以攻错。"
"他山之石，可以攻玉。"
"礛礑治玉。"

玉的硬度既相当高，处理方法也必然相当费事。尤其是在古代，工具极简单，想在这种生产品上刻镂花纹或作各种不同方法的圆雕，浮雕，半浮雕，透雕，线刻，碾，不是一件简单事情。古称攻玉，碾玉，琢玉，照《考工记》玉人分部，说来是分门各有专司的。并且另有玉师，即相玉专家，明白玉好坏，如何剖割。用的方法，和其他工艺大不相同。古有相鹤经，相贝经，玉书或即为相玉而作。古史记载刻玉必用"昆吾刀"，一说即金刚石。但从现在说来，金刚石刻玉是不合用的。因为颗粒状金刚石，无从完成处理玉的任务。汉末曹操的儿子曹丕，著有一部大书名《典论》，内中有不相信切玉刀和火浣布两件事。到他儿子明帝时，西域忽然献切玉刀和火浣布，曹丕著的《典论》，因此不传。这种切玉刀不知究竟是何物。西汉是个玉工艺全盛时代，对于玉如何处理，技术当然十分熟习。但到汉末，照历史说的，因战争打了许久，封建制度中的玉佩制度大家已不明白，还亏当时文人王粲一说，才能恢复玉佩制度。那时玉的时代已成故事，所以花花公子曹丕，平时以博学喜弄见称，也就不知玉是如何刻琢的了。(《十洲记》等称切玉如泥之刀，都证明这书比较晚出，因如果是西汉时用玉极多时候，即不会把切玉刀特别提出)。

晋代人有煮白石法，属于神仙家言，和服玉有关，和刻玉实无关。

明代人笔记，才又说用癞虾蟆的油(一说蟾酥)涂到玉上，即可把玉变软，用刀刻方便。惟从古代玉作所发现残玉看来，古代治玉方法，大致还是和现代相差不会太多。最先应当是打孔法。其次即琢磨法，主要

工具，还是用脚踏盘车，也就是原始车床盘车方法解决的。

最先工具必然是用石磨石，较后才用铜圆刃，汉以后或者才是铁器。明代人说用镔铁刀，来自西番。不论用的是什么工具，处理这个器材时，总离不了另外一种东西，即解玉砂。

第一步用无齿铁锯割玉时，就得用它。随后切片，打眼，雕花，磨光，无不靠解玉砂。这种砂有的放到油里，有的放到水里。近人章鸿钊著《石雅》（上编一二八页），说及解玉砂的出处，相当详细：

> 解玉砂都市常用的约有两种：
>
> 一红砂，颜色赤褐，出直隶邢台县。即石榴子石，玉人常用治玉。
>
> 二紫砂，又称紫口砂，颜色暗青，出直隶灵寿县和平山县。即刚玉（李学清有平山县刚玉调查文）。

治玉工人刻翡翠和宝石，都少不了它。通名解玉砂，用处不大相同，因翡翠和宝石硬度不同。用等级分别，金刚石硬度为第十，刚玉为第九，翡翠为第七，宝石或较高。石榴子石也是第七。玉是六度半。所以石榴子石和刚玉作成细末都能治玉。

古代如《考工记》所说玉人治玉，方法和器材和现代既差不多，至于解玉砂从何处来，可不明白。关于玉器，唐人诗文中极多形容，最著名的故事是霍小玉传，因为是霍王小女，因穷出卖紫玉钗，说是王府玉工琢的。惟晚唐诗人李商隐诗有"玉割集胡砂"句，得知玉出于阗，解玉砂也从外来。到宋代，邢台已出解玉砂。《宋史·地理志》即说信德府土贡解玉砂。又《元丰九域志》也说：邢州土贡解玉砂一百斤。又见《太平寰宇记》，作者乐史，宋初人，可知唐以来即用邢州解玉砂。邢州本来是春秋时邢国，隋置州，宋曰信德府，即今邢台县。也即是唐代中国北方著名白瓷生产地的邢州。周密《齐东野语》说：玉人攻玉，必以邢河之沙，其镌镂之具，必用金刚钻。

杜佑《通典》说唐代设冶署，有令丞各一人，专掌琉璃玉作等事。说冶署，可知当时用琉璃缨络之多。《唐书·地理志》说，邢台土贡文石，或者宋代说的解玉砂，唐时名叫文石。或者这种文石只是作烧料用的。

解玉砂又出忻州。《宋史·地理志》：忻州贡解玉砂。《元丰九域志》则说：忻州贡解玉砂五十斤。

《金史》称大同府出碾玉砂，《元史·百官志》还说设采砂所，用一百零六户工，每年采夏水沙二百石备用。采砂到二百石，也可见元代

治玉需要之多。（元代玉作特点我们不易举例，佩饰似乎只有从元画中或可得到一些比较可以参考的知识。玉带似尚承唐制。且余无实物可证元代玉特点。惟明承元后，如用明代玉，比如说用《天水冰山录》所载玉器名目，大致可以看出一点东西。因这部门工艺传统作风容易保存。但这也只是一种推想。）

明末宋应星，著了一部工艺书名《天工开物》，提到解玉砂，说出顺天玉田和真定邢台二处。并提及砂的来源，非出河中。是随泉流出，精粹如面，藉以攻玉，永无耗折。章鸿钊就北京玉作调查，说玉田砂属石英，北方玉工已不用。惟清初苏州工似尚用到。现代治玉用白砂，出涞水县，章氏以为不是刚玉即是水晶。

波西尔五十年前就北京廊坊头条玉作坊实地调查时，也就提到解玉砂，且说及用法。

用时先用槌把它击成粉末，再放在臼内磨碎，更用密筛滤过，然后和水备用。北平用的解玉砂有四种：一为黄砂，石英所制成。二为红砂，石榴石所制成，供圆锯剖玉时用。三为黑砂，为金刚砂的一种，旋盘琢玉时用。四称珍珠砂，为云南西藏所产的红宝石制成，最后磨玉打光用。

又提起用的方法时说：

锯玉法，把砂浆蘸在锯痕上。锯无齿。两人对拉。（日人割玉法则用一盆，上横一板，搁玉板上，板两头有一木架，锯搁架上，工作者一面拉锯，一面从盆中舀水中解玉砂浇到锯和玉石间，反复拖拉，玉即慢慢切开，见《考古讲座·玉工篇》。）

割玉法，用附有利刃的圆铁锯装于辘轳的轴端，玉面蘸了沙浆后放在下面。（转动车盘）玉就可以照所需要的形状切割下来（见《天工开物》）。

钻孔法中国人用的是一个圆铁管，旁有裂口两三个，可以装入金刚砂，以供最后的琢磨。

磨光法，另精细的木片或葫芦皮、牛皮蘸珍珠砂的薄浆摩擦之（见《中国美术》）。

日人滨田耕作《古玉概说》，提起在北京廊坊二条玉作坊所见，大约相同。并说参照各国古代石制器及现代野蛮人的制玉石施工法，可知古代玉的加工情形，必相差不多。意思就是说这个方法可能还是古代传下来的。但有关战国和汉代雕玉法，似不用这种方式处理的。

闻北京老玉作铁先生说，解玉砂多用外国货，说的不甚明白。北京玉工多回人，是否明代保留下来，还是乾隆时从新疆迁移来的玉工，也不得而知。

明人说玉作多称苏、杭、京三地，又说云南大理、昆明有玉工，这个时代这些地方用的玉砂来源自然不尽相同。照推想，云南可能是另有玉砂可用的。

现代治玉可以分作三处，即除北京外，还有广东、苏州。广东玉工特别长于治翡翠绿玉，用的砂是北方的还是外国货，也不得而知。云南接近缅甸，入中国玉过去由腾冲人贩卖，带至昆明雕琢，近代已衰落，比较名贵材料多运广东处理。玉工艺在云南已完全衰落。

至于造假古玉，据《古玉辨》作者说，应数长安、洛阳、苏杭二州，山东掖县、潍县及北京。因玩玉的士大夫已日少，出土古玉日多，从考古学作玉器研究的多重本来出土古玉，重品质，琢工，和形态，不再重色彩。因此这几个地方的假古董工艺，恐必然也要受淘汰，无法存在(自然也得用解玉砂、原料从何处来，不能明白)。至于北京玉作，对象多是国外交易，新的仿作大多用乾隆时代作标准，保留的技术也是清代工艺传统，能雕大件，透空雕有些长处，至于小件从设计上见巧见精，已不如古人。能繁复不能简单。正和乾隆时代别的工艺一样，过于繁复琐碎，因此也堕落了玉工艺。

但有一点应当明白，而且是较重要的一点，即大件玉既然可以因当时封建主势力得到，玉的技术处理，也有了一种发展，即不受材料限制，得到完全的自由。这从故宫所藏菜绿玉和白玉仿古铜大器可以见出。又装饰玉用途范围也广大。且得高价。男人用翎管和搬指，鼻烟壶，便帽冠玉，及仿古佩玉，是常见的。女人则钗、簪、环、镯、戒指、挖耳、帽勒上玉花玉蝶，一封建官僚妇女，小件玉可能用到十多件。这个风气一直到晚清。由于旧社会需要，玉工细作，也竞奇争巧。小片玉材作细雕，比前代为发达，不可不知。

本文作于20世纪50年代前期，为“中国玉工艺”讲稿之一。据原稿编入。

玉的价值判断色泽问题

王逸《正部》论：或问“玉符”。曰：“赤如鸡冠，黄如蒸栗，白如猪肪，黑如淳漆，玉之符也。”

《魏略》称：“窃见玉书，称美玉白如截肪，黑譬纯漆，赤似鸡冠，黄似蒸栗。”

这种红玉古名琼，黑玉名玖，名瑎。《诗经》上即尝提及。黄色有的说如蒸栗。后名甜黄。白的即羊脂玉。这种白色名瑳。玉的价值和色泽有关，时代各有不同。到明代高濂著《遵生八笺》，以为：玉以甘黄为上，羊脂色次之。黄为中色，白为偏色。

又说今人贱黄而贵白，以少见也。所说多本于《格古要论》。以黄玉为重，可能起于唐代，因唐宋封建帝王多尚黄，牡丹也以黄为贵，是封建主色。白色则自古以来即重视，说美玉无瑕，多指羊脂玉或白玉而言。

明末宋应星著《天工开物》，则以为白绿两种玉是真玉，其余红黄应归入奇石琅玕一类。

明张应文《清秘藏》，又以为红色最贵。

大体说来，玉的价值从四方面决定：一纯洁光润，从品质定。二色彩，因时代习惯而定。三奇色，以稀少为贵。四刻工，设计奇巧精美为贵。惟自明代起始，玩玉的风气一起，到清代直到民国，小件佩玉价值，忽然增高，每件到千百两银子。玉色的价值，又以殉葬玉受色沁出土经由人工盘摩现出的颜色决定。纯黑名水银浸，和玖玉的本色已大不相同。所谓五色玉，即一玉五色，价值特别高。完全是好古争奇结果。

如从汉代本简记载看来，说琅玕，说玫瑰，似所送的大都已琢成器，不是玉璞。也可能指明色泽，也可能只是文雅一点称呼。

又妇女用首饰，头上帽勒、耳环，手镯，戒指，翡翠绿玉的小小件头，动不动千百银子，而且直到现在，还是一种高价装饰品。市场大致以华南华侨及外国比较多。翡翠来源是缅甸腊戍边上，因此云南大理和

昆明也保留治玉工艺，近几十年已大衰落，较重大器物多运香港、广州处理矣。

翡翠有结晶如晶片闪光的。绿而透明的名玻璃翠，极贵。也有白色和浅红的。

翡翠本鸟名，翡色即赤红色。但一般翡翠玉，多指绿色硬玉而言。绿玉也有极不值钱的，即菜绿玉。和所谓碧玉又有区别。

明代以前菜绿玉琢器似不多，重要器多碧玉白玉二色。

清代玉大多从新疆和阗来，器物用菜绿玉的较多。故宫所藏可见，似乎多从大片山材玉而来。这多指本色玉言。汉王逸称古玉，所说四种美玉，和《诗经》上常用到的对于美玉的形容，可知赵国的和氏璧，楚国的白珩等等不离乎四种色泽。战国时和氏璧价值十五城，《战国策》上形容美玉且以为有一看也值十城的。说的虽嫌夸张，惟玉价之贵，也可想见。

桓谭是西汉末时人，《新论》即说，见一玉检，有人给价至三万，还不出售，应值十余万的。十余万钱在王莽时实不是一个小数目，比当时奴隶价就高多了的。古诗常说宝剑值千金，其所以值千金，一部分或在玉的装饰上，所谓玉具剑，即在剑鞘剑鼻，剑护手剑柄的装饰玉上。

清代人袭明人旧习气，封建士大夫多玩玉。玉价因之特别提高，但爱重的已不在器物大件，供手中把玩的旧玉，似乎特别容易受重视。因此玉价在色泽上应分别为文字学上的和玩古董的两类。如称玉有九色，元如澄水曰瑿，蓝如靛淀曰碧，青如鲜苔曰琟，绿如翠羽曰瓐，黄如蒸栗曰玵，赤如丹砂曰琼，紫如凝血曰璊，黑如墨光曰瑎，白如割肪曰瑳，白色又分九等，赤白斑花曰瑌。此新玉古玉自然之本色。

至于旧玉从玩古出发，则又分别外浸内沁色泽，各因接触浸染不同而作各种颜色。玩古的以为各种颜色多随地下水银沁入。受黄土沁名玵黄，受松香则名老玵黄，更好。受靛青沁色即蓝，色如青天，名玵青。受石灰沁色红，色如碧桃，名孩儿面（注称酷似碧珊。也即和石榴子同色）。受水银沁，色黑，色如乌金名曰纯漆古。受血沁的色赤，有浓淡分别，名枣皮红。受铜沁色绿，名鹦哥绿。

此外还有朱砂红，鸡血红，棕毛紫，茄皮紫，松花绿，白果绿，秋葵黄，老酒黄，鱼肚白，糙米白，虾子青，鼻涕青，雨过天青，澄潭水苍……总名十三彩。

另有虾蟆皮，洒珠点，翠磁文，牛毛文，唐斓斑等等名目。

把玩玉多从受热摩挲而得。这些颜色究竟是在地下如何形成，玩古的说法可能有所根据，实不易考。上面所说各色，多从明人记载，为清代玩玉专家陈性，在清末著的书中提及。另一刘心白，补充《玉纪》，

为加上色肚白，鸡骨白，米点白，糙米白，青有蟹壳青，竹叶青，酱瓣紫，墨有纯漆黑，陈墨黑……这种种不同颜色，多是在出土玉经过盘功盘出的。凡是古玉，红色牛毛纹是共通性。《玉纪》补作者，以为这是人的精神沁入玉之腠理，血丝如毛，铺满玉上，而玉色润溽无土斑才是真的。由玩古出发，清代特重红玉，红色名目也就分外多。计有宝石红，鸡血红，朱砂红，樱桃红，洒金红，枣皮红，膏药红等等。大多出古董商人说出的，但积因成习，早代替了文字学上对于玉的色泽称呼，为玩古的所熟习。一般最贵重鸡骨白和水银浸。鸡骨白如象牙，玩玉的以为受地火所炙变成。多汉代以前玉。鸡骨白或者以商玉为多。特点是镂刻简，制度严。微黄又名象牙白，泛青又名鱼骨白。这种色泽的旧玉，虽加工也不能再复原。水银浸有夹土斑的，纯黑中见朱砂点，加工复原时淡黑色成深青色，朱砂点变黄色。如本来是白玉，结果见五彩。不夹土斑的纯黑如漆，在日光下照，赤如鸡冠。又有水银古，在水中映照，有银星闪闪的真。这种种都出于玩玉者的说法。这种颜色必加工而成。加工方法计两种，一藏身上候热用布摩挲，二在水中煮。因大多出土古玉，所谓生坑玉，和土壤石块相近，已失去玉的本来，不经人工是看不出的。

近代玩玉者之一，刘大同著《古玉辨》，对于这一点又总结前人经验补充新知，有些发挥。

红如血曰血古，微红曰尸古，水银沁曰黑漆古，纯白曰鸡骨白，微黄曰象牙白，微青曰鱼骨白。且以为受色沁不止九种，多到十多种，和瓷器中的窑变相同。由于玩玉而起，因此还有许多不同名称，如两色的称“黑白分明”，又名“天地玄黄”，三色为“三光照耀”，又作“三元及第”，广东南洋名“桃园结义”。四色名“四维生辉”，又名“福禄寿喜”。五色为“五星聚魁”，又名“五福呈祥”，通称“清五彩”。杂色到十五六种名“群仙上寿”或“万福攸同”，通称“混五彩”。另有铁莲青，桃花红，雪白，栗黄等等。另外尚有秋葵西向，孤雁宿滩，银湾浮萍等等名目，都载于《古玉辨》中，从名目看，就可知这是玩玉的和无多知识的商贾定下的名称，大致清代风气作成的。古称良玉无价，又谚语说玉得五色沁，胜过十万金，都可见出一种封建的病态嗜好，发展到极端时情形。和玉工艺已无多关系。这种嗜好是一直延长到现代一部分封建遗老还未放弃的。由于这种嗜好影响到石印章，由明到清——到民国后，印章中的田黄，鸡血红，芙蓉白，苹果青，价值有时竟超过玉价百倍。

惟对于玉的颜色尊重，来源其实也就很古。玉书所举四色，至少是汉代一般认识。最先或者还是和宗教仪式有关，受阴阳家儒家阴阳五行

说放到封建制度上去应用结果。《周礼》即说得很清楚：

> 苍璧礼天（古璧多青玉可证），黄琮礼地（琮多黄白玉），青圭礼东方，赤璋礼南方，白琥礼西方。

多和五行说相通，颜色必有所象征。和后代玩玉的对于颜色爱好是两件事。《吕氏春秋》称封建帝王按时季服用青赤黄白玄玉。如服指的是食玉，也即是古方士骗帝王用的方法，如《抱朴子》一书所说的把玉碾末和天上天然露水服下，那么封建主当时如吃玉，还是按四季用不同色泽的。

明清二代既因玩玉的把玉价抬高到比金子数倍或十数倍，因此自然即有伪造的杂色玉。这种作伪方法，几种玩玉专书都提到，《古玉辨》把它归纳成如下几项：

用虹光草加脑砂染玉，用竹枝火烤炙，即成红玉，名老提油。用乌木屑煨炙，玉即黑，名新提油。用红木屑煨，色即红。近代玉工多用这个方法。

又把羊腿割开，把玉放羊肉中，埋地下三五年，即取出一盘，即如古玉，名羊玉。

又杀狗乘热把玉放狗腹中，埋地下三五年，也可成土古，名狗玉。

用乌梅水煮玉，也可成水坑古。

造鸡骨白多用火烧玉，淬入水中或用水泼玉上即成。

用玉在乌梅水中煮，乘热放风雪中，或冰箱中，即可成伪牛毛纹。

又用毛坯玉器，用铁屑拌和，用热醋淬玉，埋地下几个月，就可成铁锈。起橘皮纹，铁锈作深红色，煮煮即变黑。且有土斑，不容易盘出。

总之，用硇砂、红木、乌木、紫檀、蓝靛，作成细末，把玉搁到里面，用火煨烤，都能染玉变色。想一部分变，一部分不变，就用石膏粉贴一部分，这部分即保留本色。

作伪地方照《古玉辨》计七处，长安为最，其次是苏州、杭州、河南洛阳、山东掖县、潍县及北京。长安、洛阳、潍县、北京多同时是造伪铜器石刻泥俑地方，既有高度商业价值，因之作伪也相当精。所以玩玉的对于这些地方的假古董，也不易于鉴别。

玉生产地在新疆分白玉河、绿玉河、乌玉河，出玉多不同。经近人考查，以为不可尽信。惟新疆产玉和缅甸产玉，性质似易区别。翡翠绿玉大多出于缅甸。

古玉出土以陕西甘肃多而好，冀、鲁、豫、晋、皖北徐扬较次。其

余不受称道。这也可见玉的大规模应用，是在封建初期和铜器文化相并行，到汉末已成尾声。封建初期文化在黄河流域，淮河以南不大发现美玉，道理易明。惟近三十年古坟古墓发掘日多，如朝鲜汉墓的发掘，因此明白璧殉葬用在胸部，玉豚用在掌握中，并明白古称玉具剑几种装饰。既多明白了些古代用玉的方法，也说明玉的流动性，实随封建社会而存在。《玉雅》并称广东发汉墓，也发现玉具剑上的玉饰件璲或璏。可以证明古玉的分布，不限于淮北。生产地虽来自西方，封建制度所到的地方，都可能发现的。这种玉饰件就现在见到的说来，用的多是白玉，讲究的大体是白玉。碾和刻纹较多，浮雕较少。云龙兽夔纹多，盘螭少。最讲究部分在剑护手。战国或以前琢磨制度似比汉代精致。浮刻方法可以和铜器比较，但巧艺过之。因铜器从泥砂范铸成，下手易。玉为琢磨而成，施工难。所以当时玉具剑之所以贵重，既重在玉质，又重在工艺。正如带钩，从方寸材料间可以见出种种不同作风。

本文作于20世纪50年代前期，为“中国玉工艺”讲稿之一，据原稿编入。

玩玉的贡献

我们知道，玉的受重视和封建关系密切。玉工艺技术的高度发展，则在封建第一期分化时(春秋末)。玉工艺是随封建而发展。封建社会有个特点，即制度进行。凡事都有一定限制。儒家所说的礼乐兵刑，无不十分严格。封建社会得以维持，即依赖这个严格制度。

打仗本是一种野蛮事情，照《春秋左传》记载，即对阵两军主将还得免胄行礼，按一定制度进行。打仗用的武器制度也极严。刑法更明白彰著，赏罚不可紊乱。乐则封建主和小诸侯绝对不同。不仅仅乐章不同，用的乐器也不同。最重要的礼制，婚丧，冠，笄，以及封建主祭山川，天地，和生产诸神用的礼制，更分明不苟。玉的应用和礼制既不可分，因此也就有个一定制度。形制有一定，花纹也可能有一定。圭、璋、璜、璧，由原始生产工具衍变的，照例少刻镂，重品质，重打磨，这是必然的。工艺中的奇伎淫巧，虽随封建社会生产力而发展，随封建主的滥用劳动力而发展，但到礼制上用玉，三千年封建，可能的变化大约只有四五期。一上古(商代)。二中古(西周和战国)。三汉代。四唐宋。五清代。而且有些或者就根本毫无变化。比如说，用苍璧礼天，到清代乾隆时，用的制度不是周制的素质，即是汉制的云夔，即是宋制的瑞草嘉禾。为什么?为的是礼必有根据，照旧物和旧图如法仿制。我说的这个意思，即是我们对于玉的认识，固然从纹饰制度，可以决定时代，但不能完全用这个孤证来决定礼器用的玉。其次即用器玉，一部分也是仿古而作，如清代玉用器一部分仿商周铜器。不可不知。清代玉用器特别多，又因大件山材玉来的多有关系。但是另一方面，这种高度技术的工艺生产，又必然和时代发生一些联系，不可分割。如商代玉纹饰和那时铜器纹饰有个共同形式，这从所见玉戈类简单夔目纹可知。春秋战国也如此，唐宋也如此。就由于这个复杂和错综，我们认识它，研究它，另外有一部知识，不能不理解。

这部分知识即由玩玉而来的知识。即古玉出土后加工得来的知识，

这种知识有一部分出于经验，也就是说还近乎科学，值得注意较多。有一部分出于传说和推想，值得注意较少。但同样还是知识，因除此以外，我们对于理解这部分实物，实无门径可得。应当用这部分知识，进而来认识现存的器物时代和其他问题。对于玉形制色泽，也有一部分要用到这种知识来参考判断的。

关于玩古玉兴趣，前面说过，应当起于魏晋之际。那时官吏且有公开盗掘无主坟墓为发财门径的。对古玉知识增加，当然也是这个时节。其次是宋代，北宋的《宣和博古图》，南宋的《古玉图谱》，都搜罗了许多旧玉，真伪不分，刻成图录，流传了一千年。但真正玩玉的知识，照现在所知说来，实在明代。明代人的几种著作，《格古要论》，《夷门广牍》……直到清初《博物要览》，都从玉工艺谈玉，也就提到玉的鉴赏价值，新旧真伪的分别。《天工开物》且叙述了玉的生产技术、过程。由此发展，综合这些知识，和古董商、近世玩玉者知识，直到晚清，才有一种专书，即《玉纪》。我们曾说过，论玉的制度书，就中国作品说来，一般还是推重清末吴大澂的《古玉图考》，因为用实在器物解决了许多问题，也修正了八百年来宋代古玉图的错误，更为新的美术考古有关玉的知识，有些新的启发。其实吴大澂能用实物考订旧制，对于实物如何知道它是旧玉?如何知道它是真玉?一部分知识就根据玩玉的知识。如缺少玩玉知识，从出土实物中还是不能得到充分认识的。尤其是有关玉的变质，色泽变化的倏忽，和加工与未加工玉的不同情形，如没有玩玉知识，是根本得不到要领，且会引入神秘怪诞的。尤其是对于古玉色泽的变化，不易把握。

提及玩玉知识，最先应数陈原心的《玉纪》。这书作于太平天国大革命时代，为同治三年杜文澜刻的。杜在本书序上说：陈是江阴人，喜舞剑谈兵，更好玉。在京极穷困，往往穷得不能举火，讨了个哑姨太太，对于玉爱不去身。大约在咸丰时死于武昌，杜因从李裴山医生处得《玉纪》抄本付刻。时同治三年，作者死去已十年了。又过二十多年，到光绪十三年为金吴澜刻于苏州。这本小书在当时大致是玩玉人认为极重要的。光绪十五年，江阴金武祥重刻序上即提及。金说，近代爱旧玉，真假难认识，加工方法多，可并无一种专书详细说到。且特别推重本书辨伪一章，认为是行家话，非有眼力办不到。又对加工方法中的盘玉，也十分推重。因为古玉土沁后色泽黯然，必需有复原知识，才能把本来光泽见出的。

照陈原心自叙，则知识还是世代传授的，因家中人爱玉，藏玉，积累了不少知识。所著《玉纪》也还是根据先一辈人的传说和经验而成。但个人经验实较多。

本书分部门为出产、名目、玉色、辨伪、质地、制作、认水银、地上、盘功、养损璺、忌油污，共计十一章。

一出产，多用明人旧说，少特见。二名目，无知识。三玉色，将前人意见归纳，尤其明清二代人玩玉所定名色归纳，对于加工玉的色泽，提供了我们许多知识。四辨伪，也提出了些知识，使我们明白明清以来作殉葬玉的几种基本方法。对于小件汉玉真伪的认识大有帮助。五质地，说有得失，不可尽信，说玉性有可参考处。六制作，无知识。因近代地下材料多，证明作者少历史知识。七认水银，玉和水银问题，是玩玉的最重要部分，说法虽近于臆想，但根据它辨古玉，有可参证处。

…………

但玉器全部必制度精确，因和当时封建主需要一套器物相称。即一小小玉饰，琢法必不苟(如馆藏鸡骨白须押)。有些又十分精确细致。如通常所见牙璋琰圭大器。打眼圆整决非后人所及，玩玉者对于这种玉器通称三代玉。礼器、小件玉、刀剑饰外，尚有些形式极别致的。又有刻字极精的，如罗振玉所藏玉磬玉兵器。殉葬时部位分明，如须押、乳押，但是否可靠，尚待地下发掘知识补充证实。

周或战国，多变化幻异感的杂龙佩，具半浮雕的子母螭系璧、剑饰、带钩、用器、羽觞、薄片饰玉，和战国时代抽象及造形文化意识状态有个一致处。自由思想表现于文字为诸子学说，为楚辞，表现于造形美术，为漆器的朱墨彩绘，为铜器的楚系铜及秦系铜纹饰，陶器为燕下都各种印花刻纹，及形态多方的红灰陶。玉器也相通，有个时代特征，即纹案多无拘束的奔放。一面受器材制约，一面却在纹饰和形态上作成奔放自由效果。另一面则为出简到繁，由象征到写实。如《金村聚英》玉觞及瓢形玉饮器，都可见出它是和战国思想有个大体一致关连处，并非孤立存在的。如刀割切的薄片玉也盛行于这个时代。玩玉者知识一般说半浮刻子母蟠螭多指为汉式玉特征。如把它和陶器、铜带钩上圆形守宫物比较，它应当是战国时即已盛行。但当时玉物既然还具有抽象货币价值，一切祭祀一切聘问往还礼节全用得着它，因之出土玉璧类，有些是素质不琢，作法也见得草率的。

汉代玉。玩玉的知识，常把一般大小佩饰称为汉玉，或形体圆瓢，具浑厚意不露圭角，如十八子手串管状玉，如翁仲人形玉，如琫，或刻法碾法细秀精准如馆藏大璧。

图片如《支那工艺图鉴》玉璧，如馆藏白玉琫及鸡骨白带饰，鸡骨白虬龙佩，乐浪王光墓胸上青玉璧……其实到目前为止，我们还少具体知识把这些东西的特征和战国或周代玉器特征分别明确。惟一部分玉器中如翁仲、刚卯，如熊式圆雕，鸠杖制……大抵和汉代制度不可分，把

它列入汉代，或以后仿汉代作法，大致是不会错的。如系新出土玉，物极多，但无墓砖，又不能用其他相关器物可作旁证，即从玉的一方面说是汉代墓，也比较可靠。为的是汉代上层统治阶级，西汉或东汉，都有一个时期欢喜对死人表示好感，如王充《论衡》所说“破家尽业以充死棺”的。

魏晋之际的人，一方面从战乱中明白了多藏厚亡，天下无不发掘的古墓。一方面从汉代杨王孙提倡薄葬，到这时已为据高位的王公权臣士大夫拥护实行。且魏晋人的虚无主义中即充分含有现实主义的矛盾性。嵇阮的为人洒脱，另一面却充分反映对政治上改朝换代缺少更深一点认识的拘泥。曹操用人不注意细行，但杀孔融，诛杨修，差不多都用的是一些语言讥刺小过失。谢安隐于东山，世传顾恺之作的东山宴妓图，却有乐舞侍奉，女妓百数十人，多艳服浓妆，即不如当时的石崇、王恺在家宴客的富贵豪华，骄奢淫逸，可是比起当时在朝的穷官说来，也就不可同日而语了。嵇康素号洒脱，自己即称性难偶俗。王羲之号称洒脱，我执性就特别强，辞职后的誓墓文充满愤懑不平，违背老庄达观之旨。士大夫都竞争谈解脱，以能持论的占上风。可是一到实践，就不免狼狈趑趄。大致在建安大疫之后，继以战乱连年，死亡过多，上层社会更形成一种即时行乐空气，对于方士所传说的服药求仙，一部分人虽尚有极浓厚兴味，但更重要处还是及时行乐。把现实的“生”看得重，而抽象的“心”看得轻。《古诗十九首》代表的就是一部分统治者的思想。虚无中有现实性。这种现实性的人生观，从三国鼎立中两个分割土地的封建头子对于死时遗嘱也可见出。极端现实的曹操，遗令即主薄葬，且葬毕即除服，不必用什么儒礼。刘备也主薄葬，不费民力。这也就是贤达如杨王孙、贡禹、刘向、桓宽、王充都提到由帝王起应节葬的意见，虽具体，在权臣贵戚中还没有多大效果。直到汉末战乱，社会现实的教训，凡是坟墓，都不免有被盗掘可能时，这些统治阶级的生死观，才在现实中有所改变。惟节葬也还有个区域性，随时间、地点条件而不同。中原风俗似已大变，边远如原属乐浪郡、未被战争所到的江南绍兴，墓葬制度，有的还是相当豪华。另有一点原因，即厚葬，用玉大致也有了限度。即西北或因交通断绝，运玉入关大不容易，玉是一种随庄园经济发展而落后的工艺，原料既缺少，制度也遗失，所以除久任敦煌太守西北一霸的张骏，死后盗发其墓，有玉箫等件，中原坟墓似即不再有那么多玉器可殉了。

西晋豪门如石崇、王恺，家中用玉为饮食器，还是远不如汉代。温峤用玉镜台聘他的表亲，即流传为千年佳话。诗文中提及用玉虽多，实际上玉的时代已成过去。至于东晋渡江以后，政府和玉出产地为羌胡隔

绝，用玉习惯自然也不能不变了。也即因此，到目前为止，谈到玉工艺衍变史时，晋六朝前一段时间，玉器的制作，我们不易具体举例。它的特点何在，有多少新的式样上承秦汉，又下启隋唐（如瓷器在这个时代过程中的摹仿，和新旧的关连，是明明白白的），都不清楚。只有一种推测可能性比较大，即晋代玉作或重素材而少雕饰。唐素玉带的方法，或由此而来。曾见白玉件数种，面极光润，土沁背部半透。每片在背部各钻有八小孔，一较长作圆圭头的钻十孔，一望而知必是用金银丝或熟丝线系缚于其他器物或衣甲上的殉葬玉。又一卵圆形带头，有土浸锈，背部作工精整有格致，极希见，竟令人疑心非晋人制作不可。因在造形设计上，即类乎晋人风格，简而巧，有《世说》作风也。这自然只是一种比较片面的推测，定论实在还待他日地下材料多方面的新发现。

晋六朝一段时代，在社会发展史说来，虽然不是玉的工艺时代，也可说，由古到当时，玉工艺的全盛时代，比较上已成过去，成尾声。举例言，战国及汉代名位较高一点的士大夫，视为身边必备的玉具剑，到三国时，即已成比较少数人所专有。史称钟繇有一玉具剑送友人，友人不肯要，钟因知美玉可以灭瘢，即捶碎玉具相赠。又曹丕有一玉具剑，即十分得意，向人夸夸其谈，少见多怪，自然之理。就目下知识，晋代墓葬最显著的是用陶器代替了铜器。漆器用的已极少，晋六朝漆器形制花纹因此也少知识。玉器则难举例。除了一部分出土旧玉，因纹案有受印度佛教刻石影响，说它可能是这个时代产物。另外圭璧等，如圭中刻北斗七星近于受道教影响，可能是这个时代制作。又一部小件首饰玉，从《女史箴图》，敦煌画上女人首饰看，有些相同，可能是这个时代的东西。又素朴玉容器如杯碗，可以和当时陶瓷器物比较，能假定他是否这时代作品。其他就只有从诗文上列举的玉物名目来说有些什么什么，实际材料未免太少了。也因此可说，这个时代的玉工艺所达到的标准，我们的知识是不够用的，且可以说无知的。另外有一点可以推想，即隋代制作必有些打破传统处，且影响到唐代，这是从其他工艺发展知识而来的。

唐宋玉，唐人诗文小说涉及男女的，多提到装饰玉。涉及宫闱的——尤其是开元天宝一段时代，用玉名目且转到许多较新应用器物上。玉乐器虽致用已久，如玉磬在周代即为天子之宝，玉律管且传说由舜时即已用到。魏王冢中又有玉尺，束皙即根据他考定周尺长短。晋张骏墓中即发现许多玉乐器。晋豪门石崇家中，且有个特别会看玉色听玉声（古佩玉必选玉质特别好发声清越的）的老婢翾风。但真正大规模用到乐器上，大致还在唐代开元天宝一个时代。在东北总领军事后来作成唐代大乱的安禄山，曾贡献白玉乐器到数百件。当时最著名用与舞蹈的倾杯

乐舞曲，几十个乐工在马旁奏乐时，就用白玉带围腰。玉的致用由政治和宗教仪式转到日常服用，也是这个时候。封建宫廷既为装点应用，特设冶作署机构，专管玉器制作和缨络需用琉璃珠子。出解玉砂的地方，每年还特别贡献定量解玉砂。但这个时代，一般工艺都特殊发达，服用主要在丝织物的染色和织文刺绣，金银细工艺且成为妇女头上主要装饰，玉的应用即广，虽贵重却不占主要部分。又因北方邢州白瓷器和南方越州青瓷器，烧造技术都已得到高度发展，十分进步，高级消费社会把这种陶瓷称假玉，事实上却已代替了玉的位置而且有广泛用处。金银工艺也特别发达，尤其是银器应用，也是在贵族社会中代替玉器的必然原因。这时候的玉佩制，在诗文中虽常道及，在唐代女性画像上，却看不出重要性。作道家天女妆及舞女装的，不是佛教影响，缨络杂串占主要地位（瑟瑟明珠玛瑙孔雀石等等，玉只是这种圆形管形杂串中一小部门），即可能受业务限制，由于玉的品质和佩玉制式都和唐代从异域来新舞蹈需要不合。玉从镶嵌上一定得到了些新用途，但在女人身上需要缩小也是显然的。

在文献上显著的新用途是男用玉带制，用小片玉镶金或银，再著于革绦带上，照品级分多少，封建帝王为二十四片，侯王将相以下递减。有方式、圆式，及其他不定形式，多用白玉。有浮雕，花草或鸟兽透雕。这种玉带制并且一直延长到明代。有玉鞍辔，也多指用玉片镶嵌于鞍辔上而言。有玉乐器，特别是玉笛，玉方响，和唐代音乐故事不可分。古玉制似乎只保留环状制作，还通常用到男人佩饰上，和僧人禅衣纽结上，成为必需品。玉圭用于祀事，已成具文。史志记载曾有用珉石作的。一般塑像如道家天尊三官菩萨等，和孔庙中的孔孟塑像，还是端坐执圭，这种圭可能还得用玉制。又封建帝王仪仗，和武将中的武器靶手，还用得着玉制，如《古玉图谱》举例各种仪仗用玉器，瓜钺诸器，但用处已极少。封建主服饰用的着玉的，还有一定数量，玉依然已失去主要地位。

本文作于20世纪50年代前期，为“中国玉工艺”讲稿之一。据原稿编入。

中国古玉

中国的雕玉艺术，是从石器时代磨治石器发展下来的一种特殊艺术。它的初期作品，在形态和花纹上的成就，我们目下实在还不大明白。只知道至迟在公元前十二世纪左右，殷商时代古坟中出土的种种雕玉，就显示出它在艺术上已达成熟期。后来雕玉技术中的平面透雕、线刻、浮雕和圆雕，种种不同表现方法，都已具备。并且可以看出已经熟练运用旋轮车盘，利用高硬度的宝石末，和用高硬度金属工具，来切磋琢磨。艺术上的特征，即把严峻雄壮，和秀美活泼几种美学上的矛盾，极巧妙的溶化统一起来，表现于同一作品中，得到非常的成功。无论大型玉戈和玉刀，或是一件小佩玉，效果总是相同的。由于玉本质的光莹润泽，和制作设计上的巧慧，作工的精练与谨严，特别是治玉工人对于材料的深刻理解，使它在中国古代美术史中，占有一个特别重要的位置。

中国历史文献称商代最后一个帝王纣辛，因人民反抗他的残暴政治，自焚于鹿台时，身边还有宝玉一亿有余。统治者大量雕玉的占有，充分反映出中国奴隶社会的末期，奴隶主和奴隶之间的阶级对立，如何尖锐显明。当时一般人民进行生产，种植和狩猎，大都还使用石斧、石镰、蚌锯和石、骨、蚌箭头作生产工具，统治者却用精美玉器装饰他心爱的狗马和本人一身。这时期的玉器制作，自然多出于有技术的奴隶双手。

大致可以分作两部分：

一、大型玉多属于兵器和礼仪上用玉。兵器中有玉戈、玉矛头和玉斧钺等等，有的还镶嵌在刻有非常精美花纹的青铜柄上。礼仪用玉有圆形玉璧，筒状玉琮，齿轮状玉璇玑，等等。二、小件佩玉多从日用工具发展而来，大部分还不完全脱离实用范围，如玉鱼璜可作小刀，玉觿可以解结。一部分又反映古代社会风俗习惯，特别生物如玉龙凤，常见生物如玉牛、玉虎，和燕雀蛙兔，龙凤多用双线碾刻，制作异常精美，鸟

兽虫鱼等生物，多用平面透雕，刻法简朴而生动。玉材大致可分白玉和灰青玉二系，还有比较少量的绿色硬玉。材料来源有从本土较近区域内取得的，也有从万里外西北和阗昆仑山下河谷中取得的。属于本土生产的，古称蓝田出美玉，或以为即陕西长安附近的蓝田。从和阗河谷中采取的，可以说明我国古代西北的交通，实远在三千年前。采玉必有专工，并且用的还是女工人（不过有关这种记载，是在公元后七世纪的唐代才发现的）。

雕玉必用金刚砂，别名解玉砂，唐代贡赋名目中，忻州每年就贡解玉砂六十斤。周代只知道玉作有工正专官，主持生产。从河中采取的名子儿玉，大小有一定限度，从山上凿取的名山材玉，有大过千斤的。汉代虽已见出使用山材玉的情形，但直到公元后十三世纪，才使用大件山材玉。

周代前后八百年间（公元前十二世纪到公元前五世纪），雕玉工艺随同时代有不断进一步发展。主要是雕玉和中国初期封建社会，发生了紧密的结合，成为封建制度一部分。周代初年，虽把从殷商政府得来的大量宝玉，分散于诸侯臣民，表示有道德的帝王，把人民看得比宝玉还重要。但在公元前八世纪间，却出了个好探险，喜游历的帝王，驾了八骏马的车子，往中国西方去寻玉，直到昆仑山下，留下了一个穆天子会西王母的故事，影响到中国文学艺术和宗教情感二千多年，成为一个美丽神话传说的主题。

周代大型雕玉，由戈矛斧钺衍变而成的圭、璋、璜、琮、璧，和当时青铜器中的钟鼎，都是诸侯王国分封不可少的东西，政治权威的象征，同有无比尊贵地位的。这种大型雕玉，特别是陕西出土，有可能是商周之际制作的薄质黑玉刀，一部分还依旧保持实用工具的作用，锋利坚刚，可以割切肉食。随后才成为种种仪式上的定型。器物中最重要的是圭、璧，既然是政治权威的象征，还兼具最高货币的意义。诸侯王分封，诸侯之间彼此聘问通好，此外祭祷名山大川，天地社稷诸神，婚丧庆吊诸事，都少不了要用到。后来加入由石庖丁衍变而成的玉璋，外方内圆近于机织衡木的琮，破璧而成半月形的璜，以及形制不甚明确的瑁，玉中五瑞或六瑞的说法，因之成立。当时国家用玉极多，还特别设立有典守玉器的专官，保管收藏。遇国有大事，就把具典型性的重器陈列出来，供人观看。玉的应用也起始逐渐扩大了范围，到士大夫生活各方面去。商周之际，惟帝王诸侯才能赏玩的，晚周春秋以来，一个代表新兴阶级的知识分子，也有了用玉装饰身体的风气，因此有“君子无故玉不去身”的说法。并且认为玉有七种高尚的品德，恰和当时社会所要

求于一个正人君子的品德相称，因之雕玉又具有一种人格的象征，社会更加普遍重视玉。这里说的还仅指男子佩玉。至于当时贵族女子，则成组列的雕玉环佩，已经有了一定制度。孔子删辑古诗时，诗中提起玉佩处就极多。花纹上的发展，则和同时青铜器纹饰的发展有密切的联系，大致可分作三个段落，即西周，春秋和战国。礼仪用玉如圭璧，多素朴无纹饰，或仅具简单云纹。佩服用玉因金工具的进步，发展了成定型的回云纹和榖状凸起纹，和比较复杂有连续性的双线蟠虬纹。佩服玉中如龙环，鱼璜，和辆首兽面装饰镶嵌用玉，一部分犹保留商代雕玉作法，一部分特别发展了弯曲状云纹玉龙。玉的使用范围虽显明日益广大，一般作工却不如商代之精。大型璧在各种应用上，已有不同尺寸，代表不同等级和用途，但比较普通的璧，多具一定格式，以席纹云纹为主要装饰。有一种用途不甚明确成对透雕玉龙，制作风格雄劲而浑朴，作风直影响到西汉，还不大变。这种薄片透雕青玉龙，过去人多以为是公元前二三世纪间制作的，近来才明白实创始于周代，至晚在公元前六世纪，就已成定型。

中国雕玉和中国古代社会既有密切联系，玉工艺新的进步，和旧形式的解放，也和社会发展矛盾蜕变同时，实在公元前五世纪的战国时代。那时社会旧封建制度已逐渐崩溃解体，由周初千余国并为百余国，再兼并为五霸七雄，一面解除了旧的王权政治制度上的束缚，另一面也解放了艺术思想上的因袭。更因商业资本的发达流转，促进了交通和贸易，虽古语有“白璧无价”，“美玉不鬻于市”的成规，雕玉艺术和玉材的选择，因此却得到空前的提高。相玉有了专工，雕玉有了专家，历史上著名的和氏连城璧，就产生于这个时代。韩非著述中叙卞和故事说，平民卞和，发现了一个玉璞后，就把它献给国王，相玉专工却以为是顽石，因此卞和被罚，一只脚去掉了膝盖骨。后又拿去呈献，玉工依然说是顽石，因此把两脚弄坏。断了脚的卞和，还深信自己见解正确，抱着那个玉璞哭泣，泪尽血出，悲伤世无识玉的人。后来玉经雕琢，果然成一个精美无比的玉璧。司马迁作《史记》，说璧归赵国所有，诸侯都非常歆羡。秦王自恃兵力强大，就派人来取玉，并诈说用五个城市交换。赵王不得已，派蔺相如带璧入秦国，见秦王无意履行前约，因用计完璧归赵。故事流传二千余年，还十分动人。和氏璧真实情形已不得而知。至于同时代因诸侯好玉社会重玉成为一种风气后，而提高了的雕玉艺术，则从近三十年在河南洛阳附近的金村，和河南辉县地方发现的各种精美玉器，已经完全证实这个时代的雕玉风格和品质。花纹制作的精美，玉质的光莹明澈，以及对于每一件雕玉在造型和花纹相互关系上，所表现的高度艺术谐调性，都可以说是空前的。特别是金村玉中的玉

兖，玉羽觞，和几件小佩玉，故宫博物院收藏一件玉灯台，和三四种中型白玉璧，科学院考古所在辉县发掘的一个白玉璜，一个错金银嵌小玉玦的带钩，无一不显明指示出，这个时代雕玉工艺无可比拟的成就。在应用方面，这个时期又开辟了两个新用途，一是青铜兵器长短剑，柄部和剑鞘的装饰玉，二是玉带钩。这两方面更特别发展了小件玉的浮雕和半圆雕。至于技术风格上的特征，则纹饰中的小点云乳纹，和连续方折云纹，已成通用格式。又线刻盘虬纹，有精细如发，花纹活泼而谨严，必藉扩大镜方能看清楚花纹组织的。由于应用上的习惯，形成制作上的风格，最显著的是带钩上镶嵌用玉，和成组列的佩服玉，特别发展了种种海马式的弯曲形透雕玉龙。极重要发现，是金村出土的一全份用金丝纽绳贯串起来的龙形玉佩。至于玉具剑上的装饰玉，又发展了浅浮细碾方折云纹，和半圆雕的变形龙纹(大小螭虎)。圆形玉璧也起始打破了本来格式，在边沿上著二奔龙和中心透雕盘夔。一般雕玉应用图案使用兽物对象，有由复杂趋于简化情形，远不如商代向自然界取材之丰富。但由于从旋曲规律中深刻掌握住了物象的生动姿态，和商代或周初玉比较，即更容易见出新的特征。换言之，雄秀与活泼，是战国时代一般工艺——如青铜器和漆器的特征，更是雕玉工艺的特征。雕玉重品质，选择极精，也数这个时期……近三十年这种种新的发现，不仅对于历史科学工作者是一种崭新的启示，也为世界古代美术史提示出一份重要新资料。

西汉继承了这个优秀传统，作多方面的发展，用玉风气日益普遍，但在技术上不免逐渐失去本来的精细，活泼，而见得日益呆板，因之比较简质的半圆雕辟邪，应用到各种雕玉上去，也起始用到玉璧类。汉武帝时，因西域大量玉材入关，配合政治上和宗教上的需要，仿古制雕玉，于是又成为一时风气。二尺长大玉刀，径尺大素玉璧，和礼制上六瑞玉其他诸瑞，汉代都有制作。由武帝到王莽摄政一段时期，祀事上用玉格外多。大型青玉璧中刻云纹或蒲席纹，外沿刻夔凤虬龙，制作雄壮而浑朴。大型璜玦也刻镂精工，然终不如周代自然。这时期社会崇尚玉色，照古玉书所称，贵重难得的玉计四种：黑玉必黑如点漆，黄玉必黄如蒸栗，赤玉必赤如鸡冠，白玉必白如截肪，才够得上美玉称呼。但汉坟中发现的却多白玉和青苍玉。所谓白如截肪，即后世的羊脂玉，汉代小件佩玉中的盾形佩，和玉具剑上的装饰玉，都常见到。礼仪祀事用玉，则多用白、青和菜碧玉作成。又因大件重过百斤的山材玉起始入关，影响到汉代建筑装饰用玉也极多。政府工官尚方制作有一定格式的大型青玉璧，已成为当时变形货币，诸侯王朝觐就必需一个用白鹿皮作垫的玉璧。诸侯王郡守从尚方购置时，每璧得出五铢钱四十万个。因之

也成了政府向下属聚敛一种制度。宫廷中门屏柱椽间，则到处悬挂这种玉璧作为装饰。玉具剑上的雕玉，更发展了种种不同半圆雕和细碾云文，风行一时。汉代重厚葬，用玉种类也更具体，有了一定制度。例如手中必握二玉豚，口中必有一扁玉蝉，此外眼耳鼻孔无不有小件雕玉填塞。胸肩之际必着一玉璧或数玉璧。贵族中有身分的，还用玉片裹身作玉甲。此外平时一般厌胜用玉，如人形玉翁仲，方柱形玉刚卯，在汉墓中都是常见之物。当时小件精美雕玉是得到社会爱好，有个物质基础的。西汉末通人桓谭就提起过，见一小小玉器，竟值钱二万。当时山东出的一匹上等细薄绸料和绣类，还只值钱一万五千！

出土汉玉较多，后人玩玉，因难于掌握时代，于是都把它叫做汉玉，式样古旧一些的又称三代玉。定名也大都无确切根据。其实由商到汉，前后约十三四个世纪，雕玉花纹和形制，各代是不尽相同的。玉材也不相同。且因入土时间有长短，各地土质又不一，时代性和区域性，因之显著明白。照历史时代可分作殷商，西周，春秋战国，和汉代。照风格分商和西周为一段，春秋为一段，战国到西汉初为一段，东汉为一段。但雕玉工艺虽有其时代性，却由于工艺传统也有其连续性，严格的区别还是不可能的。

中国好玉风气，和雕玉艺术，同汉代政治一样，结束于公元后一世纪左右。文献上虽还叙述到汉末名人曹丕、吴质等人用玉具剑作礼物赠答，但古代玉佩制当时即已失传，幸得王粲从当时博学的蔡邕学习过，才恢复典礼中的玉佩制。近年山东发掘汉末著名诗人曹植坟墓出土玉佩数种，制作简朴而无风格可言，也可以证实这个时代的确是中国古代雕玉艺术的衰落期。此后不久，到晋代，因鲜卑东胡西羌诸民族陆续入侵北中国，致作成中国雕玉艺术中绝期四百余年，直到唐代，才又稍稍恢复，发展了第二期由唐到清代近一千年来的雕玉工艺。虽同是雕玉，它的方法基本上也还是相同的。但花纹的构成，和在社会上致用的意义，有些和前一期雕玉，就已大不相同了。这个区别是需要另作叙述的。

本文估计作于20世纪50年代前期。据原稿编入。

中国雕玉工艺发展的几个段落

中国的雕玉艺术，在工艺美术史上是一种奇迹。优秀技术和玉本质的温润粹美结合，所得到的艺术效果，给予世界美术鉴赏家和爱好者的深刻启示，是其他工艺无从比拟的。

中国雕玉艺术是由人类文明起始打磨石器发展下来的一个分支。至晚约在商代的末期，公元前一千三百年前在艺术上就已达到完全成熟。它的发展过程比铜器时期长得多，可是它的成熟期却和青铜器时代的成熟期相差不多。这是历史科学工作者，近三十年发掘商代古墓，已得到的确切证明。中国的青铜时代，结束于公元前四百年左右，玉的工艺却继续发展，和封建社会不可分。中国雕玉工艺的发展史，大致可以分作四个段落：

第一段落商代（公元前一千三百年），这时期玉约可分作两大类：

1. 仪式玉，这类玉还完全保持石工具形式，一部分并且还具实用工具价值，是玉戈、玉刀和玉斧，当时或单独存在，或镶嵌于有精细花纹的青铜柄上，奴隶主用它来象征最高权威和富有。极重品质和色泽，磨治素朴，除打孔外还无多少纹饰。但在设计上实在已经十分讲究。玉戈类在锋刃棱弧线道间，和著柄部分，用简单纵横线纹，极巧妙的，把严峻和秀美结合而为一，是同时的青铜器艺术所达不到的。后来到封建社会的周代，这类器物就发展成为一定形制的圭璋，为大小封建主用作权威象征，沿袭使用三千年不废。

2. 装饰品和小工具玉，如刮削用的鱼刀，解结用的觿和玉针，约发用的玉笄，可代表实用。如平透雕龙、虎、鸟兽和管状丸状玉，可代表装饰品。这类玉技术上处理不如前者谨严，大有自由创造作风，有立雕、平雕、透雕和浮雕。平雕线刻如双碟玉凤和夔龙，立雕如野猪头，浮雕如凤形玉笄，在方寸器材上，也充分可表现古代工人智慧和巧思。透雕中多用常见生物作题材，老虎、野猪、兔子、燕雀，把握物象都非常活泼生动，而又十分准确。

第二段落是由周到汉（公元前千二百年到公元后）：

这段时期玉的社会地位已被肯定，成为封建社会制度中一个不可缺少的东西。由玉戈、玉刀、玉斧及环状石斧、石纺轮等等衍变而成的圭璋璜璧，都已有定形，和赋予一定意义。封建的符信，封建主间彼比的友好聘问，和封建主对于自然神的崇拜，例如对于天地山川河流的崇拜尊敬，都少不了要用到这种玉。玉的抽象和实际价值，也因此极高。又陕西出土的西周墓中玉，且常发现种种薄片玉刀，锋利异常。可见周代早期还使用它作割切工具。到春秋战国古墓中，即不再发现这类玉。小件佩玉则作工具用的鱼形刀，还有种种式样发展。且由种种不同式玉件组成一个配列，例如金村玉佩，在玉工艺史上是有代表性的。诸侯士大夫大都玉不去身，作为个人品德的象征。小鱼璜可能还兼有原始珍贵货币符契意义。在工艺成就上说，这时期玉也可说比商代稍稍显得退后一点。在应用面上说，却已大加推广。至于艺术上新的展开，则在春秋战国之际（公元前四五百年间）。这时期玉的社会地位，高到不可思议。封建诸侯对於玉的爱好，已近于完全病态。周穆王到西方寻玉的神话传说，是当时最流行传说，影响到中国神话史道教史都非常大。相玉有专书，雕玉有专工。历史传说上最著名的卞和因献玉被刖足故事，和秦赵两国争和氏璧，蔺相如完璧归赵故事，成为中国二千年来一段动人戏剧主题。著名的和氏璧，被赵国得到后，强大秦国竟答应用五个城市来交换。这种传说是有它的物质根据的。近年在河南洛阳金村和其他地方发现的战国雕玉，如玉奁，玉羽觞，玉龙，玉兽，和那个成组列的佩玉，和同时期出现的金银错器，有精美花纹的漆器，无论在造形上和花纹刻镂上，都直接间接证明了这个时期雕玉工艺所达到的高度成就，实可说空前绝后。这时节也恰是青铜器的末期，新发明的镜子和铜剑都用雕刻极精美的玉件作镶嵌装饰。玉具剑在秦汉美术史中，因此得到一个离奇地位。战国玉特征可说的计三点：1. 金村式玉多用白玉材作成，玉质特别精美。2. 璧类加大小螭虎龙，和透空雕，为汉代精雕玉开了先路。由鱼璜发展而成的圆曲式透雕，式样虽多，已成定型，有规律可寻，使用到许多方面。3. 刻镂技术则线刻精细稳准而活泼，乳丁细云纹为佩玉纹样通格。玉具剑的镡首、琫、璏、珌和帅毗钩上镶嵌的龙形玉，在造形和纹样上，都充满新意，为后世不可及。薄片玉有薄如纸张，上犹碾刻花纹的。反复勾连云纹，已为后世万字流水纹开了一个先路。

第三段落，汉代玉（公元前）：

五十年前人谈古玉的多用简单而肯定语气判断古玉。大凡色泽旧，形制怪的为“三代玉”。素朴少纹饰沁色多的，通称汉玉。至于花纹细的光亮整齐的则以为唐宋六朝。加之宋人著玉谱，谈礼制附会牵连甚

多。明人习惯仿古玉，并造作古玉，因此以讹传讹，对于玉的知识比其他都薄弱而混乱。这种知识上的错误，是近卅年地下考古工作的发现，才加以修正的。特别是安阳发现的商代玉，河南陕西发现的周及战国时玉，以及洛阳和高丽发现的汉代玉，具体事例教育了我们，每一时代的风格特点，都逐渐明白。知识因之也就具体得多。

第四个段落，是唐宋至清代。对唐宋时代中国玉的特征，认真说，知识是不多的，不具体的。传世玉成定型的蟠螭盾形佩，大体上是成于六朝唐宋的。此外即花式佩和石刻佛像胸前佩制相合的，我们说它是唐式玉。玉容器中花纹精美有余，形制不古的，也说是唐宋，其实说来是不够的。明清玉——特别是清代玉，则一望而知。因大片山材玉起始应用，白玉和菜玉瓶盘鼎炉等器，是充满这个时代作风的。历史上用玉之多，恐也无过于清代(十八十九世纪两百年)。在工艺上它的发展性是显明的。同时这时代的历史条件，且扩大了从各种有色玉石中发现新材使用新材的范围，如大过一尺的云南翡翠和琥珀、玛瑙、青精石等反映到雕刻上，也是空前的。三尺以上珊瑚的透刻，全象牙的透雕，都是由玉石雕刻扩大的新材料处理。小件首饰玉使用范围之广，也数这个时代。特点是大件山材玉的使用，已极平常，故宫留下许多艺术品，可以作例。

中国玉工艺的发展，既和封建社会制度有密切关连，因之到二十世纪初期，辛亥革命后，玉工艺无疑到了一个转形期。虽在近三十年中，还常有高达三市尺的翡翠立体大件雕刻，和用材到三百斤的白玉雕件，运到国外展览，一般说是由逐渐衰落到难以为继状态中的。

本文估计作于20世纪50年代前期。原无题，篇名为编者所拟，据原稿编入。

玉的出处——于阗及其他

中国玉的出处，本土虽有，惟从古代器物考查，多属新疆于阗来的玉材。从玉的数量即可测知古代西方交通史的重要性。于阗来玉既起于古代，史部文献可征引的如下：

《史记·大宛传》：汉使穷河源，河源出于阗，其山多玉石。

《汉书·西域传》：于阗之水，西皆西流注西海，其东水东流注盐泽，河源出焉。多玉石(师古注曰：玉之璞也。一曰石之似玉也)。

《北史》：于阗城东三十里，有首拔河，出玉石，山多美玉(《魏书》首拔作首拔)。

《齐书·皇后叙传》：永明元年，有司奏贵妃淑妃并加金章紫绶，佩于阗玉。

《梁书·于阗国传》：有水出玉，名曰玉河，书则以木为笔，以玉为印。

《唐书》：于阗有玉河，国人视月光盛处，必得美玉。俗以玉为印。德宗即位，遣给事朱如玉之安西求玉于阗，得圭一，珂佩五，枕一，带胯三百，簪四十，奁三十，钏三十，杵三，瑟瑟百斤并他宝等。(这个记载重要性在求来是成品，在制作上必影响到唐宋玉作法作风。)

《五代史·于阗国传》：晋天福三年，遣张匡邺高居诲为判官，册圣天为大宝于阗国王。居诲记曰：其南千三百里曰玉州，云汉张骞所穷河源出于阗而山多玉者，此山也。其河源所出，至于阗分为三，东曰白玉河，西曰绿玉河，又西曰乌玉河。三河皆有玉而色异。每岁秋水涸，国王捞玉于河，然后国人得捞玉。匡邺等还，圣天又遣都督刘再昇献玉千斤，及玉印降魔杵等。

《宋史·太祖本纪》：乾德三年，于阗国王遣使进玉五百团。又《于阗国传》：建隆二年，遣使贡圭一，以玉为柙。玉枕一。开宝二年，遣使直末山来贡，且言本国有玉一块，凡二百三十七斤，愿以上进，乞遣使取之。天圣三年，遣使罗面于多等来朝，贡玉鞍辔，白玉

带。

《明史》：于阗国永乐四年，其酋打鲁哇亦不剌金遣使贡玉璞。二十年，贡美玉。诸番贪中国财帛，且利市易，商人率伪称贡使，多携马驼玉石，声言进献。既入关，则舟车水陆晨昏饮馔之费，悉取给有司。及西归，辄沿途迟留，多市货物。东西数千里间，萧然繁费。其邻国亦多窃取来献。

（按明史西域柳城永乐五年贡玉璞，撒马儿罕景泰七年贡玉石，别失八里永乐二年贡玉璞三千八百斤，哈烈宣德中贡玉石，黑娄弘治三年贡玉石，当亦有窃取于阗者。）

以上多见于正史记述。

《抱朴子》：服玉当得于阗白。

《水经注》：于阗南山多玉石。

《前凉杂录》：吕光称王，遣使市六玺于于阗。

《大唐西域记》：瞿萨旦那国产白玉黳玉。

《册府元龟》：贞观六年，于阗国王尉迟密遣使献玉带。

《西域记》：於阗国玉池，每端午日，自王公以下至庶人，皆往取之。每取一圆玉，以一圆石报之。

《本草图经》：今蓝田南阳日南不闻有玉，礼器及乘舆服御，多是于阗玉。

《游宦纪闻》：大观中添创八宝，从于阗国求大玉，后果得之，厚大逾二尺，色如截肪，昔未始有也。大抵今世所宝，多出北部落西夏五台山于阗国。

《辍耕录》：卷二十八，丞相伯颜尝至于阗国，于其国中凿井，得一玉佛，高三四尺，色如截肪，照之皆见筋骨脉络。

《博物要览》把玉的生产地加多了些，认为——陕西蓝田县，河南河南县徐善亭部界，昆仑山西葱岭，安南卢容水中，于阗国捞玉河中，珠勒国，海外潭州，江南句容县茅山、四川嘉州、四川忠州、陕西阶州。

又说仪州出栗玉。又引《御览》云：交州出白玉，夫馀出赤玉，挹娄出青玉，大秦出菜玉，西蜀出黑玉。《淮南子》则有钟山之玉。

本文作于20世纪50年代前期。据原稿编入，并将内容相关的谈《博物要览》札记附于文后。

玩玉者对古玉研究的贡献(三则)

一

世人对于古代玉工艺和品质的历史探索，照文献记载说来，起始当在魏晋之际。他的原因和封建政治的崩溃解体及转化有关。这是个挖坟掘墓的时代。后人对于古墓制度及殉葬器物的知识，都是因此而丰富的。除汲郡魏王冢的大批竹简册发现，经当时荀勖、束皙等整理，为后世留下《穆天子传》、《竹书纪年》等书，得到许多重要知识。此外如《西京杂记》、《皇览》、《水经注》所引诸书，都称引过许多古坟古墓制度的内容。有些记载虽近于小说家言，不可尽信。有些却和后来发现的实物，可以相互印证。

比如说，照汉代制度，诸侯王公大臣死时，封建主有援例赠送东园秘器(朱砂画棺)珠襦玉衣殉葬故事。玉衣或作“玉柙”，“玉匣”，同是一物。后人解释玉衣，以为当如玉版玉策，作狭长形状。但这种玉衣却少见到，也很少见到这种汉代狭长薄片玉。

曹丕《典论》说，“丧乱以来(似当指董卓焚烧洛阳以来)，汉氏诸陵，无不发掘，乃至烧取玉柙金缕，体骨并尽”。

《西京杂记》则说“汉帝及王侯送死，皆珠襦玉匣，玉匣形如铠甲，连以金缕”。

又张载(孟阳)《七哀诗》：

> 北芒何垒垒，高陵有四五，借问谁家坟？皆云汉世主。恭、文遥相望，原陵郁膴膴。季世丧乱起，贼盗如豺虎，毁坏过一抔，便房启幽户。珠柙离玉体，珍宝见剽虏。园寝化为墟，周墉无遗堵。蒙茏荆棘生，蹊迳登童竖，狐兔窟其中，芜秽不及扫。颓陇并垦发，萌隶营农圃。昔为万乘君，今为丘山土。感彼雍门言，凄怆哀今古。

三件事以《西京杂记》记载玉衣制度详悉。但虽说制如铠甲，用金线连缀，因后人对于汉代甲制不明确，无从比较，所以还以为玉衣必是狭长玉版作成。近年北京历史博物馆接收华北文物中，有一批汉墓殉葬出土器物。计一玉印，一包金蚩尤环短剑，一白玉琫璏(尚附于一铁剑上)，一剑饰白玉璏(玉质新如明清仿作)，另附有如大理石质黑白相杂大小约一寸二分方玉片三大包，每片玉上下均钻有小斜孔二，同事均不明用途。这些玉片照我私人意见推测，必然就是《西京杂记》说的玉衣玉匣。因从有关器物比较，得知这些玉片实出于汉墓。从玩玉专著如《玉纪》、《古玉辨》所提及古玉因和尸身衣物接触变质情形，和玉片制作形式，都说明这些玉片除玉衣别无用途。钻孔极细，非金属丝不易缀连。可能是金丝已抽去，或当时尚附着于一种精美丝织物上，年远腐朽，方散乱成一堆。如无玩玉者对出土玉知识，就可能把这种受色沁的小玉片当成石质，不会和剑饰白玉等价齐观的。玩玉者的知识，且说明这些颜色黑白驳杂灰黯的方片，一经加热如法处理，即可回复玉的本来光润。即这一件小事，可知玩玉者的玩玉知识，在许多问题上，对我们是有用的，能帮助我们更科学的来理解这些地下新材料，解决一些旧问题的。

玉工艺技术的高度发展，照目前所掌握的部分知识，大致可以分作如下数期：

一史前期。二商前或周初期。三晚周或战国期。四汉代。五隋唐宋时期。六明代和清代时期。

每一时期的作品，都如其他工艺品生产，必受生产工具及生产方式约束，有些特征可以代表。例如史前玉，地下可靠材料我们虽掌握不多，但如馆藏老甘黄四孔黄玉刀，及有孔碧玉斧，青玉素璧，照玩玉者知识，是把这一类玉通称为“老三代”的。器物特点是重打磨，少刻镂。打磨极平莹，间或有刻镂，也多作横斜线纹。钻孔极精美，一望而知在当时是当作一件大事十分认真完成的。

钻孔方法似乎还如《诗经》说的是用“他山之石”，及《淮南子》所说的“礛诸”。“礛诸”如不是解玉砂，应属于砥砺打磨工具。钻孔必是用尖锐燧石棒经长时期小心谨慎完成的。孔多上宽而下狭，即玩玉者所谓“马蹄孔”。两孔同列必一反一正(如管状玉，必两面打，中间还常不免因不接榫而略见歪斜)。一面可见当时所用工具之拙，一面又可见当时钻孔之难而慎重不苟且。新石器有孔，和这种老三代旧玉打孔法相合。玉的处理及打孔法，显然是由石器发展得到经验的。

这种玉有已腐烂成白石或白坚土形的，有温润光洁如新雕的。照玩玉者得来的知识，认为是接触地面及不同有机物而影响。玉既由生产工具而来，保持致用形状也比较多。凡玉半腐的，照玩玉者知识，可由盘工而恢复玉本来光泽。惟鸡骨白一类玉不能复原。

商前或周代初期，这时期玉玩玉者多称三代玉。礼器较多，如圭璧。有些又尚保留致用工具种种条件，如玉兵中的戈、钺、剑。馆藏大玉圭，鸡骨白璋，云纹青玉璧，鸡骨白压须，云纹青玉璧，可能是这时节产物。大凡圭制多谨严，且磨制特别光莹，刻镂简质，网纹和圆乳为主要纹饰。又有在一端略碾夔纹如铜器式纹饰的。多和商周之际铜器纹饰相通，作黄目兽面。除线刻外已有薄碾成回旋云的（玩玉者一般说以为汉代方有游丝碾，似不可靠）。有半浮雕。有切片透雕，似为镶嵌于金或木属器上用。至于璧制，却有些近于粗枝大叶的豪放作风。不琢不雕，近于锯割生材，稍稍修整而成。刻云纹或碾云龙，则刀法简单壮实，和圭同时而不一制。生产同时而工作精粗相去悬远，有一种可能性，即圭璋为封建主所执，代表极高统治威信，除帝王外惟少数又少数人能保有，能使用，因此琢磨之工，必细致到家。至于璧，则在周代既具有礼器作用方式，又兼通用朝谒聘问货币意义，本着大璞不琢古义，常常十分简单。半璧的璜也有这种情形。因此这种旧玉的时代，较难把握。就玉材看来，多部分朽败，或沁浸……

二

古玉以赏玩为主，所以从好古者产生许多专门名称，主要的有如下一些：

玉未入土流传到如今的，名叫“传世古”，又名“自来旧”。

入过土的名“土古”。殉葬之玉实供含殓，通名“琀玉”，红如血的名“血古”，微红名“尸古”。水银沁的，名“黑漆古”。受地火的，纯白色名“鸡骨白”，微黄名“象牙白”，微青名“鱼骨白”。

重出土的名“重出土”。

伪造的名“老提油”，又名“油炸侩”。另有新提油。

玉入土，受其他浸染，极易变色，名目也极多。有如下种种：

“玵黄”，受黄土沁变成，色如甘栗。

“老玵黄”，受松香沁，色如蜜蜡。

“玵青”，受靛青沁，色如天青。

“老玵青”，受靛青沁如蓝宝石。

“孩儿面”，受石灰沁，色红艳如桃花。

“纯漆黑”，受水银沁，色黑。

“枣皮红”，受血沁，色赤。

“酱紫斑”，同前，色深赤。

“鹦哥羽”，受铜沁，色如翠石。

又红色尚有鹤顶红，人参朵，朱砂片，燕支斑，鸡血红。

黑色有乌云片，淡墨光，黑漆古，金貂须，美人髻。

紫色有茄皮紫，羊肝紫，紫檀紫，紫灵芝。

青有铁莲青，竹叶青，虾子青，熊胆青。

绿有松花绿，苹果绿，蕉芽绿，瓜皮绿，鹦鹉绿。

黄有蜜腊黄，米色黄，鸡蛋黄，秋葵黄，老酒黄，黄花黄，黄杨黄。

白有鸡骨白，象牙白，鱼骨白，糙米白，鱼肚白，梨花白，雪花白。

又有些特别名称，如梨皮、橘皮、鱼脑冻、鱼子斑，牛毛纹等等（见《古玉辨》）。

玉之为物，本有些不可解处，看来极坚硬，不易着刀削刻，可是却极容易受浸染，具有特别吸收性，几几乎任何颜色和其他物质，均可以吸收。出土玉尤多奇异现象。初出土有如瓦片瓷片的，有如石灰的，如枯骨的。又有如兽角如兽牙的，有色如木炭的，如生姜的，如烂酱的，如鲜枣的。有具玻璃光的。大多数这种古玉，初出土时如已腐朽，一经热气，即可慢慢回复转硬，回复本有光彩。有两种方法可用，或用水煮，或用人身热气偎暖，再用布磨擦。后面一种名“盘玉”。有一玉盘到好几年，还不离身，直至于死，就用来殉葬的。

相传从水中出之古玉，光泽特别好，名“澄潭水”。

因为土蚀，又有不同名称，轻的名“土蚀”，“土锈”，重的名“土侵”，名“土斑”。

玉因出土情形不同，分为水坑，火坑，干坑。古帝王陵墓多浸水，玉从这类地方取出，即名水坑。多起斑点，如受虫蛀。墓穴因磷质着过火的，名火坑，火坑玉多裂纹，形同石灰。至于干坑玉器，多带有枯槁色泽，和土锈痕。水坑浊气重，火坑裂痕多，干坑多完整。干坑水坑初出土时玉质都极脆弱，可用手指甲掐起纹痕，到盘出后，刀也不能刻了。

三

玉的分类，多不一致，从质度分，就为软玉硬玉。从产地分，就为山产水产。从色泽分，就为黄、青、白、赤、苍、玄、碧、墨等等。就

中“青玉”一个名辞包括的范围特别宽。又白玉中透明净白称羊脂，如冻的也称羊脂。硬绿玉中又有翡翠，或指色泽，或指结晶组织。又有分作三大类的，一玉，凡各地所产软玉通称。二碧玉，多指西域所出绿玉。三翡翠，产于云南边上之硬绿玉或白玉通称。

本篇所收二则残稿作于20世纪50年代初期。据原稿编入。

汉碧玉马头

——《历史教学》封面图案说明

这是一个西汉时代碧玉的马头，原物高约中尺九寸，线条简质而生动，充分反映出汉代雕玉工人忠于现实的艺术作风。这种表现能力，是必需掌握了高度技术，又对物象有深刻的认识，才能够得心应手完成的。

中国雕玉工艺，是新石器时代磨治石器技术一种发展。由于石器时代长期使用石工具的经验，中国雕玉工人早就理解到各种不同玉石的性能，学会了“因材使用”作种种不同的处理。例如把绿松石用到镶嵌工艺上去，把硃砂当成彩绘的颜料。至于光莹致密的玉类，就继续使用下来，由实用工具逐渐衍变成为古代中国人一种表现雕刻艺术的主要材

料。我们从河南安阳殷墟遗物中，发现了数千种大小雕玉。因此明白远在三千年前，聪敏巧慧的治玉工人，在这方面就已经有了惊人的成就。

历史发展进入封建社会制后，玉的应用起始和社会制度发生紧密联系，诸侯封爵必用玉，祭祀报聘也少不了玉，由玉戈衍变而成的玉圭，由石环和圆斧衍变而成的玉璧，既象征权威，又具有最高货币价值意义。应用范围扩大了，玉的雕琢技术提高了。到汉代后，儒家所提倡的封建礼教，因被封建统治的利用而日益抬头，随同社会需要，礼制中用玉圭、璋、璜、璧、琮，因之都有了定型。殉葬用玉更受重视，这个时期一般佩饰玉虽已打破了春秋战国以来成组列的习惯，却增多了人形翁仲、方柱刻字刚卯、和象生熊、虎及辟邪盾形佩等等小件厌胜玉饰，开始反映出玉的应用，已由儒家礼制浸入了方士思想。

本图马型属于《史记》、《汉书》及乐府诗歌所提到的“大宛天马”或“渥洼汗血马”，和汉武帝刘彻在西北大规模的军事行动及西北设郡有联系的。因此它的制作时代，不会早于公元前一〇一年。这种马型同时或稍后还普遍反映到其他种种雕塑绘画装饰中，如像河南汉墓大型空心砖上边沿的狩猎图，长安洛阳和其他地区汉墓绿釉陶壶肩部的狩猎图，四川出土汉墓砖上的驾车马，东北辽阳汉墓彩画马，和淮河流域出土的木马，长安洛阳出土的陶马，风格都大体相同。只是玉刻的马头，更显示出这个伟大历史时代的特征，同时也显示出中国雕玉艺术时代的特征。

原文载于《历史教学》1955年第6期，署名沈从文。据《历史教学》文本编入。

中国陶瓷史（残章）

这是沈从文1948年陆续写出的一部书稿，于1949年6月抱病整理完成。当时写此书的目的，是作者在为北京大学博物馆专业授课中，深深感受到迫切需要一本陶瓷工艺史方面的教学参考书。书稿写成后并未出版过，因年久稿件佚失，现已无法得见书的全貌，仅从片段残稿和笔记可知，曾有《彩陶之发现》等若干佚失的章节。

现将此著作尚存的残章：《题记》、《彩陶的衍化》、《黑陶之发现及其意义》、《青瓷之认识》、《越窑——秘色瓷》编为一集。其中《题记》仅保存有古代服饰研究室一份题为《中国陶瓷》的他人誊抄稿，该章据抄稿编入，并按其内容更名为《题记》。其余各章据原稿整理编入。其中《越窑——秘色瓷》为残稿整理，中间缺失约1800字。整理时，凡原稿以“民元前”标注历史年代处，均据所述年号校核后，改为“公元”标注。总篇名《中国陶瓷史》据原稿角注而定。

题　记

中国在世界文化史或工艺美术史贡献上，都应当占有个特别位置。从一个物的观点出发，一般人总欢喜说火药和罗盘针的发明，对于世界文明贡献大，意义深。为的是它和近代社会发展分外密切，小学教科书照例就要提到。但是中国百分之八十以上的农民，在旧社会层层重压剥削下，长年在田地里劳苦，求生存还不容易生存，那有认字机会。所以提到火药和罗盘针时，许多人至多只会知道火药可以作花炮，开荒打石头；罗盘针是看风水阴阳先生特有的宝贝。这两样东西历史上抽象的意义，可引不起他们丝毫兴趣的。至于寄身城市，由读小学、中学、大学进而成为一个知识分子的小资产阶级呢，对于这点发明，却容易形成一种心理错综：一面觉得可以骄傲矜夸，以为中华民族发明火药和罗盘，是近代文明的前驱，一面又不免有点惭愧，由于近百年国家堕落不振，帝国主义、资本主义的压迫侵略，方由之加强加深。因此这种知识分子老从抽象观点出发，倒必然乐意听听年老外国学人，把中国儒家和道家思想，笼笼统统加以赞美，且共同陶醉于这种由赞美出发的商讨或结论中。结论可能是东西文化发展虽不相同，却必然有个结合点，到未来某一时，由天下大同可以证实。抱有这种似是而非朦胧糊涂思想的知识分子，近五十年实在不少，一时且难望去尽。除此以外，关于丝、茶和陶瓷几个部门的对外影响，照例这些知识分子也多不知道，就只有让少数学人当成一个中古交通史或经济史问题去研究了。其实丝或丝织物的产生，是三千年旧封建社会人民在奴役中每年缴纳常税之一种，是农奴制明白象征。茶叶的转销，自唐贞元九年后，又起始课人民以重税（第一年即有四十万贯收入，和另一年盐税收入数目相近）。这两部门生产贡献，很明显和人民的直接劳动血汗分不开。而近百年帝国主义者对中国的压迫侵略，也即由于这种物和劳动力的掠夺及资源独占而来。惟茶和丝二者的影响，当时似乎具有消费品交换意义较多（和外来的香料犀象珠玉药材交换），远不如陶瓷除应用外还保留个美术品延续价值，并影

响及所在区域生产的模仿。有关这问题，就目下比较研究，可知有两个时期特别重要：第一是唐宋以来南方越系青瓷的输出，东北及于日本、高丽，西南及于安南、暹罗……远国如印度、波斯、土耳其、埃及，无所不至。第二个是明清两朝的青花及彩瓷行销，范围更远及欧洲。至于对中国陶瓷美术价值的新认识，由彩陶、黑陶及商白、晋六朝青器、唐三彩、宋均、哥、定、汝，直到明清诸名窑瓷器，普遍成为世界美术博物馆的收藏品，还是近五十年的事情。

可是我们应当知道，这个部门工艺历史的发展，实和劳动人民劳动生产相结合极其紧密。生产过程，又比其他工艺更复杂，且应用到一个分工合作制度上，而受奴役与层层剥削，且比其他生产格外严酷。明人笔记称：酒杯以成化鸡缸为最，神宗时成杯一对值钱十万（一说值百金）。然直接生产劳动者，第一线却是挖陶土工人，当时土上每百斤才给值七分，万历间因坑深膏竭，镂空穿穴，民力维艰，方议每百斤加值三分。到后挖土处益远，工价还是照旧。制外匣砂土，百斤给值二分。明瓷最贵重彩料，研乳彩料由童工或盲妇担负，守住乳料钵边工作，整天不离开，每天得值三分。这个对照极显明见出一件事实，即生产品的经济价值及文化价值，劳动生产者从未分得应有的一份。一小小器物的完成，得经过不同劳动过程至于七十种，这些人工意义，却仅仅能从极少报酬维持生存。瓷器在中国文化史工艺美术上的普遍成就，虽无物可比拟，使这个三千年来老大帝国，于封建统治失效，全民族受异族困辱奴役三朝（辽金之侵宋、元入主中国、清入主中国），犹仿佛从陶瓷上还可看出一种不甘屈辱、挣扎反抗的民族贞固品质和单纯信仰，表现于各自不同的进步上。然而这种器物的制作者，一切技术上的改进和品质提高，在历史上除二三人偶而知名，一个大大的群体，便照例永远是在沉默中的无名英雄。倘若说，中国的文化在陶瓷，一部陶瓷史也既是人类经济关系和社会发达史的一系，那么这种文化史上的光荣创造者，极显明应属于《天工开物》和《陶冶图说》所提及一个劳动群的集体创造，惟他们才应当享有这种光荣的。如能从这个观点和一个新的社会观，来作中国陶瓷的叙录，应当是新美术史教程一部分极有意义的工作。

但是这个工作涉及时间那么长，问题实在多，每一个问题都需要学人，从书本与实物两者间切实研究，分别提出报告和结论，才能荟萃处理，绝不是一个人能于短短时期中即可全部解决的。一面是事实需要，直到如今为止，其地方性文物馆，学校图书馆及高级美术学校，提及本国陶瓷，就还无一本材料稍新稍完备的简单参考书。另一面是日本帝国主义的倾覆，已将过去四年，日货独占南太平洋陶瓷市

场大部分空出（仅以中国华北华南都市上用的茶具市场而言，就有极大的消费量可由中国人自己作主）。一面是旧式生产的人力物力浪费不经济，品质堕落，亦不可讳言。另一面则陶瓷改造新场的开辟，前途实无限量。中国陶瓷业之改造与重振，和国民经济关系既如此深切，且实在是千载一时良好机会。中国陶瓷史问题的普遍认识，及如何运用新技术，综合旧形式，作陶瓷改造的准备，也自然即是一个不可忽视不宜搁置的问题。得吾人具一种向前瞻的理想，不以成果如何为意，用个谦虚而谨慎的态度，荟萃前人通论，来做点初步工作，抛砖引玉，引起更多方面的注意，及深一层认识的兴趣。新中国的陶瓷史的研究，和在发展中的新陶瓷业，或者方可望相互结合，新企业和学术研究相结合，有个崭新的未来。

由于这点妄念，使我们对于新的工作，感到一种痛苦的虔诚，忘了个人工作能力和知识的薄弱，只希望由摸索、试探，逐渐能理会到问题，来写一本条目清楚也专门也通俗的陶瓷发展史。

好在近三十年我们很有几个专家通人，对于上古彩陶、黑陶及白陶，曾提出过许多有价值研究报告，对于南方青瓷器，也由于有系统研究，得到许多新发现。前者由于地质调查所学者安特生（瑞典人），人类学者裴文中及中央研究院历史语言研究所田野考古专家李济之、梁思永、吴金鼎、刘耀（尹达）、石璋如诸先生工作，已将商代及以前陶器所代表文化关系，轮廓大略勾出。后者有陈万里、张拯亢诸先生，及东邻日籍学者多人，由南京绍兴古坟和浙江各地旧窑址所发现器物，将中古时代的青瓷问题，由唐五代直上溯至于三国后汉，因之得与洛阳古墓中所发掘东汉青瓷，及各地所发现西汉亮绿釉陶衔接，对青瓷史的认识贡献尤多。又还有从鉴赏名陶佳瓷入手，对宋明以来器物，具有高度判断力，对新瓷制作，且充满实现精神的敦龢斋先生，大部分精美收藏，已捐入故宫博物院，公开陈列。各学术机构所得史前实物及中古器物，和故宫所有宋元明清四朝重器，全可当作研究学习对象。东邻学人，对本问题近三十年研究，更巨细不遗，作过许多有价值专门调查报告，印行精美图录，均罗列于眼前。所以这本小书的完成，如果还看得下去，应当感谢的是前人多方面的努力。如毛病甚多，恰证明个人知识有限，还待通人专家肯来在这个冷僻不时髦工作上多用点心，为使工作得到进步与发展，多用点心，写一本对得起这部门遗产的新著。

时代新生，“一切为人民”不仅是一个名词，还应当是一种自然合理的事实。我希望能把这点工作，当成个人三十年用笔用心和群体游离，和社会进步需要游离，积下一些不健康观念、错误，经过长时

期痛苦检讨、反省的结果，将工作作为自己从新学习的第一课，也即是个人人生从一个“为人民”观点出发有计划使用的开始。

三十八年六月，北平

彩陶的衍化

安特生博士和中央研究院史语所同人，讨论到彩陶文化种种问题时，曾涉及一个根本不同观点。安氏当时从出土实物比较上，认为仰韶及甘肃彩陶，和波斯之苏萨，俄属之安诺，两个地方出土器物都有相似处。仰韶彩陶的年代推测，及文化西来说，都由这个比较引出前提，得结论。据安氏意见，西藏高原之北，西伯利亚之南，东自太平洋，西至黑海，其间必不少交通孔道。中国文明的基础，当在新疆，渐移本土。史语所几个田野考古专家，则因山东龙山镇城子崖的发掘，得到许多完全本土风的黑陶，又从河南安阳小屯黑陶及彩陶层次上的发现，长江以南黑陶的发现，明白黑陶文化系，在中国可说是一个独立单位，居彩陶白陶之间，虽衔接而不相混。认为民族文化西来说，安氏见解可疑。且以为如就商文化比较分析，可知是本土的综合，决非全盘外至。西方的影响虽不免，本土的成分实在多。西北科学考察团，于民国十九年西行探索史前遗迹及其他问题时，中国方面由黄文弼先生参加。黄先生把在新疆雅尔崖古坟群中所得陶器八百种，加以整理，印行高昌陶集时，叙言中首先即提起这个问题。他觉得东西文化之推进，从地下考古所得知识看来，确曾经过新疆。一方如一个水塔，一方恰如一个水龙头，新疆却是那个具衔接性的水管。欲研究文化的推进，非在新疆寻觅痕迹不可，这事无可怀疑。水塔龙头的比喻，或者不甚恰当，报告中很有可讨论处，黄氏个人所得结论，即已明白指出。

关于新疆的真正认识，时间还不甚久。起因于近五十年新疆本土各处古代文字的经常发现。光绪二十八年，国际学会开会于德国汉堡，始成立西北探险联盟，因此各国学者方继续前往考查，多所搜获。斯坦因、伯希和、奈柯克，算是几个成绩特著的专家。由这些专家学人考查发现结果，方知古新疆人种实在十分复杂。西方文明，尤其是伊兰文明，及其所乳育之希腊印度混合文明，都从这个缺口源源流入。留存新疆之佛教美术，和同时出土种种古文字，就是个最好证据。可是若根据

中国历史称述，中国汉唐时期，其实都曾极力经营过新疆，惟中土文明，对于这个隔绝过远的区域，似乎竟无什么影响。日人羽田亨和李柯克，均力持这种见解。黄文弼氏则以为凡一地文明之拓展，必由两大势力所驱策而发生。第一个是宗教势力，其次一个是政治和军事势力。新疆文化文字、语言、美术，受印度佛教影响虽深，随同政治军事发展，中国本土所带来的影响也必不少。而且深信这种中土文明影响，是具有延续性及扩张性的。由政治势力发展的农垦事业，附带必繁荣了当地经济和一般工艺，为吾人不可漠视。在历史发展过程上，黄氏报告有如下叙述——当汉人势力未到西域以前，新疆还完全归游牧人统治，如匈奴和乌孙，都随逐水草游牧，并无一定城郭居处。天山南路诸国，虽居城郭，习耕种，然人口稀少。大月氏人西迁一支，亦曾经行南路，或有所遗留。惟大月氏人初初也还无固定住所。故张骞未至西域以前，新疆农业并不如何发达。及至汉通西域以后，广泛的施行屯垦制，如高昌（吐鲁番）、柳中（鲁克沁）、楼兰（罗布淖尔），全是汉人屯垦区域。而渠犁、轮台，尝有田卒数百人。库车、和阗，也有汉人屯垦区。《汉书》上的记载，已经由考查一一证明。新疆南路之绿洲，即可耕种之地。除上述最肥沃柔土，有汉人耕种外，其完全由本地土人耕种地，虽有却不关重要。新疆当时之农业，既已居极重要地位，而新疆本土之农业，因受汉人影响，亦极发达，因此与农业有密切关系的工艺品和货币，当然随之发展，而由汉人居领导地位。

黄氏于民国十七年赴南路考查时，即在库车沙漠中拾得汉唐两代五铢开元等制钱不少。并得到方孔小钱甚多，认为即《大唐西域记》所述焉耆、屈支货币所使用的小铜钱。这类钱币每每和一种红色或青色陶片相搀杂，几几乎到处可得。可知那个时候中国货币即已通行于一般民众，而为农业社会中重要交换品。惟遗留下的金银钱并不多。有关工艺品，《西域记》曾称于阗工纺绩絁绸，并曾向中国请求蚕种。此外为人民日常必需用物，和农业关系又极密切的，当数陶器最重要。从陶器的发现地域分布上看，新疆各地凡与农业有关之工艺品，因受中国屯田制影响，吸收汉化已无可怀疑。陶瓷问题从这个影响上，似乎也可以得到一点线索，一种历史的衍化。

黄氏工作地是古高昌之交河城。报告描写这个地方时说：因古有两河绕城，故名交河。当时河水甚大，人民居于域中。后河水干涸，此城遂废，空余数道甚深之河床，悬崖峭壁，颓垣满野。故此城又名为“雅尔和图”，今通名叫“雅尔额”。近数十年来，泉水从戈壁涌出，流水恢复故道，从昔所称为两河绕城者，现已分为四沟，一二两沟合流于城北，绕城东、南流。第三道沟流于城西，至城南端，而与一二道沟合。

四道沟流于占坟茔之西，沿上子诺克达格东麓至沟口，而与三道沟合流出口。现时雅尔湖居民均散布于头二道沟之东北原，村舍栉比，田园相望，为吐鲁番西一个大村庄。沟中虽间有居民，但数目不多。沟北与沟西，沟南，均为平原，土质坚硬，或面覆黑沙，是为古时死者冥憩之所，古冢累累棋布。

所得遗物可分二类：沟北为一类，沟西与沟南为一类。

就器物言，大致又可分三种：即陶瓶、陶钵、陶杯。

瓶式本来就极多，有单耳瓶，原胎作浅红色，间露橙黄色，外染深红色彩衣。此器花纹，腹部绘三角形，空间缀以密集之平行线，连及底部，颈项有黑弦纹一道作栏，口缘亦绘有黑线栏，并水波纹。花纹和河南甘肃出土之陶器花纹有相同处。

有四种红地圆底浅钵：一圆底，无足，底较四围稍厚，内外光平，外涂敷红色彩衣。彩衣与里质微异，里质为黄色粘土所成，外围之红色彩衣，乃用着色泥浆敷涂其上，再加以刮磨，使成纹理。二亦红地，内外敷绛色彩衣，刮磨成纹。口边间发青色，及焦黑色，或为薰烤所致。三同前式，有穿孔，似为当时缝补而成。从技术上看，可知当时对于这类器物的爱护。四圆底无足，且甚厚，内外作浅红色，间有刮磨纹理。底围间露橙黄色，及焦黑色，底浅，如古代盘洗。又平口小钵二种：一口宽平，形小，浅如盘，敷涂红色彩衣，刮磨成纹。二内外涂敷红色彩衣，口边微发青色，口宽平，微带唇。又俯口小钵，以上诸器口唇均宽平，此为削口，且微俯。腹部堆砌莲花瓣七。器物时代或较晚。似从印度影响而成，因新疆无莲花。从器形看，这类器物当时或是贮藏酪浆饮料用。

有陶杯，杯作桶状，薄口，外面涂绛色彩衣，刮磨成纹。里面作淡红色，且不光平。腰部着一柄。似当时人饮具。又圆底把杯，红地，大腹，颈口微小，与腹成锐角形，薄口，口缘微卷，形同酒卮，亦当时酒器。又把盏，红地，外不着色，浅口微缺，圆柄，柄之一端与口缘齐，当时或作点灯用器。

沟西沟南则陶盆种类特别多，值得注意。

有兽形足盆，青灰地，三足，平口，里部灰青色，外围涂黑，凸起各种鸟兽形象，多与唐镜鉴上形象相合。又另一式兽形足盆，因胎质不同，比前器色深。同式器物多，有大小不同。

有驼蹄足盆，红地，三足，四围刻镂各种花纹，外涂抹黝黑色。花纹刻划甚工，和唐鉴上宝相花盘旋上下式相合，边上旋纹如用齿状器物压成。又有外涂浅黑里涂红器物。圈上下边缘各绘红色弦纹一，腹部绘红色圆圈六，环列四围，彼此不续，亦不与上下弦纹相切，每圈内含红

色同心半圆圈，缺口向下，或以为像日月。又牛足蹄盆，青灰地，足颇高，四围涂漆墨，内满涂红……所得十器每器花纹不相同，多置于死者头或足部，每一死者只一二，有尊贵意。从价值言，或是当礼器中之鼎彝。

有陶甑，青灰地，外涂浅黑，里口缘及上围涂红，腹部绘粉白曲旋纹，中夹红点，旁有不规则之曲断纹。有五孔。

有陶瓮或撮口，或卷口，灰地或青灰地，刘保欢墓出上墓表作重光元年，当中国北魏景明元年，在沟西年代算最早。报告中计得九器，这类陶瓮当为古时盛食物齑醢之用。生时用之，死则殉葬。

有单耳瓶，本地人至今用器形式犹如此。为汲水用。有各种纹饰壶，多青灰地，盛水用。又有罂类和瓿类，与甘肃河南出土陶罂相近，多形卑而鼓腹、敛底。瓿类纹饰特别多。或有耳，或无耳。多为盛椒盐酱醋之用。陶盂也有数种，有彩绘盂，青地，里满涂红，外涂黑，腹绘绿色舌状形四，每形外廓似均绘有白色同心椭圆，中含粉点，圆与圆中间绘红色圆点四粒，连缀若贯珠，颇美观。又有陶碗陶杯多种。有陶碟、陶豆，与《博古图》中之周鱼豆极相近。又得陶镫多种。

沟北陶器有一相同点，即均为红地，外表涂敷薄层红泥。黄氏据陶考查，约可分两种，一属唐代，一属远古。唐红陶胎多作浅红色，外面粉红，磨制光平。库车古坟中多如此，常有开元钱在一处，可以证明。远古多较粗笨，同时有石刀，贝钱，似可作新石器时代遗物证据。又有和汉铜镜及杂铜器同时出土的。所以器物古拙一种，或至西元前后犹在那一片土地上通用。随同这类陶片，且得到一个磨制甚光之石斧，在同一古坟中。

沟北陶器可分两类，一圆底钵，一桶状把杯。就桶状把杯考察，黄氏认为和罗布淖尔所发现汉桶状漆杯形制相合。当为纪元前一世纪及三世纪所遗留。陶器中较可注意的，是彩色单耳瓶，花纹与波斯出土陶器相似。又安特生甘肃所得器物，口缘水波纹也相同。在年代上，安特生起始认为当在纪元前二千五百年及三千年之间，李济之以为可疑。黄氏则就史传和实物比证，认为是西元前二世纪或三世纪产物，最远亦不出五世纪，与安特生后来改订年代比较相近。安氏的改订原因，即于陶器群中发现铜器。

关于高昌古陶花纹，报告中特别提出近于雷云纹之曲旋纹四种，与铜器比较。其中叶纹和点纹，错杂点缀，极可注意。

制器法有两点与后世尚相合：一、即分工合作，器物柄耳凸出兽形，均单独制就后，再设法粘上。这个方法和南方发现的后汉釉陶相合。二、坛瓮大器分两节做，再接合。第二点在《天工开物》制坛瓮时

犹道及，可知二千年来尚少变化。

从黄氏报告中，提示我们一个新印象，即这类彩陶于新疆古坟群中大略情形，在年代上说，有早至新石器时三千年左右，而晚至唐代，犹成为日用器物可能。其中虽有中国影响，惟到后即近于因区域隔绝而独立延续下来，在陶瓷史上说已成一个游离的发展。说它是彩陶的衍化，也只是就这个报告所提出的意见的假定。从形制上看问题，却像是和本来彩陶关系并不怎么多。

黑陶之发现及其意义

民国二十三年，中央研究院历史语言研究所出了一本专门报告，名《城子崖》。史语所在这个有价值的报告前面，很慎重的介绍说："这是中国考古报告集第一种，又是中国考古学家在中国国家的学术机关中发布其有预计的发掘未经前人手之遗址之第一次。"

其时距安特生于河南奉天甘肃探寻彩陶工作已十二三年，距信阳永元青瓷发现已十二年，距安阳殷墟发掘已经六年。序言并说：科学考古由西人看来，实重在解决一个人类发展史的中外关系，我们也承认它的重要性。可是我们认为更重要的，还是中土文化的本来，从实物比证，建设中国史学之骨架。即假定中国史前文化的来源，不仅如西人所推测来自西方，必然是一种多方面的混合，自南自东的会集，都有可能。这种假定自然有待于地下发掘多方面的证明。城子崖的发掘，却首先证明了这个假定无误。发掘的本来目的，还只是在彩陶器以外作点试验，看看古代文化的海滨性是个什么式样。而得到意外重大收成，即是造形秀美薄质黑陶的发现，以及较上一层有纹饰有文字的黑陶片，因此在中国文化史上，继仰韶彩陶后，有了个"黑陶文化系"的子目。而这个文化系，即从陶器造形方面推测，也看得出是达到一个高度成熟期的。

这个工作的起始，在主持地下发掘工作的文中，曾说得很清楚：民十九，史语所工作因河南受内战影响而停顿，转移过山东，打量用临淄作工作中心(因为战国有字陶分两大类，河北的燕下都和山东的临淄，性质相似而不同)，和吴金鼎先生看过城子崖。因临淄问题多，财力人力都不容易如安阳殷墟发掘凑手，工作恐不易进行，所以才先从城子崖起始。但是这个遗址工作的进行，却证明重要性远出本来计划以上。区域范围虽不大，意义重要却无可比拟。由于河南安阳殷墟的发掘，丰富而驳杂的实物，见出一种文化上的复杂混合状态，必须多方面的比证，才有个线索可寻，而得到条目分明的结论。史语所对于这问题的解决，曾作种种不同的努力，其中最重要的成绩，即这回城子崖的工作。总结

说来，特别值得注意处为：

发现有两层文化，区别显明，上层文化已进入用文字时期，似可证为春秋时谭城遗址。已到用青铜器，却由于陶器和石器的发现，证明系承袭下层而略有演变。下层为完全石器文化，却发现无数手制薄黑陶器和粉黄陶器，技术特别精美，形制尤富于创造性，这类工艺到上层时似已失传。更可注意的是卜骨的发现，由此这个区域的文化和殷墟文化得到一亲切的联系。这组文化包含的意义，和殷墟及殷墟附近之后岗遗物比较，而更加显明，构成殷文化最紧要之成分。由于龟卜起于骨卜，且可得一重要结论，即殷文化最重要一个成分，信鬼敬神，凡事必卜以决疑的方法，照目前地下材料说来，可以说原始在山东境内。又由于从小屯殷商文化层下，找出了个较老的文化层，完全和城子崖文化层相同的黑陶文化，事实上且证明了殷商文化就建筑在城子崖式的黑陶文化上。所以说黑陶文化实代表中国上古文化史一个重要阶段。他的分布区域，就目前已知道的说来，东部已达海岸，西及洹水及淇水流域(从较后调查，南至安徽寿县，且过长江至浙江)。黑陶文化到春秋战国，早成一个尾声，但从它在城子崖下层表现，实已进入鼎盛时期，还应当有个初始期，田野工作者该进一步追求这一系文化的原始。从黑陶文化有卜骨而西北彩陶文化无卜骨看来，可知这两系文化实对峙，非连续。即有个早晚不同(彩陶可能早些)，但是两个独立系统。从殷墟文化层看来，骨卜不但是那时精神生活之所系，早期文字之演进，卜骨辞语必然占极大推动力。城子崖卜骨虽无文字，那时的陶片却有带记号的，可见那时文化已脱离了草昧期。凡此一切，都强有力给我们一个暗示，中国早期历史文化重要成分，显然是在东方。我们能用城子崖文化作个线索，寻出它的演绎的秩序，中国黎明期的历史，就可解决一大半了。

关于这个工作致力最勤的，序言上特别提出吴金鼎先生。这个报告的写成，是总结十九年秋季和二十年秋季两次经过报告完成的。城子崖的发现，即由吴金鼎先生。吴先生是中国唯一对于彩陶作比较研究最有深知的一位学者，由于对彩陶比较知识的丰富，更增加他对黑陶论断的价值。关于这个对人类文化价值特别重大地方发现的经过，在吴金鼎先生的《平陵访古记》写得很详细。时间是十七年四月四日上午十点钟，最先从二粗糙骨锥得到启发，并无瓷器砖瓦碎片，已知地层年代之久远。其次一回是十八年七月三十一日午后，又八月至十月又到三次，经过详细调查，得到一些结论。

关于黑陶发现的重要性，在新闻上作正式传播，是民国十九年十月二十七日，史语所与山东省政府正式商定合作研究工作签字后，十一月十四日向新闻记者的一次谈话。当时即认为可以解决好几个问题，第一

是中华民族史前期的文化原委，是否即可用彩陶的分布决定出于中亚？中国内大平原的中心城子崖，也有个石器时代，即由黑光如漆的陶器，证明它是一个独立系统？陶片上既有简单符号，陶器样子又像后来铜器，商周文化是否即从之产出？

后来的发现，恰证明了这些推想，大体都不错。城子崖的地势风土，本书第五页曾有说明：

> 城子崖遗址，西去历城县约七十五里，南距胶济铁路之龙山车站一里，东北距平陵古城三里半，正在龙山镇范围之内。龙山镇就在遗址之西，隔武原河相对，是历城县大市镇之一……适在泰山山脉北斜坡之黄土地带以内……

第一次正式发掘日子是十九年十一月七日上午八时。第一次发掘结果，用二十年四月间在河南安阳发现大致相同之遗物，证明事前所作假设无误，因有第二次发掘。二次发掘日子是二十年十月九日，先后二十天，用工六百五十七个半，掘坑四十五，得物品六十箱。

两次发掘重要发现，即近于烧制陶器的窑类遗址，十分显明，共有六处。得明白古代陶窑的构造。附有带绳纹的陶片，可知是城子崖时代较晚灰陶系上层文化的遗留。

颜色虽以黑色为主，然灰黑红由浅入深，以及种种衍变，亦不下十余种。陶器质料，除似瓷胎一种为特殊，其余多为泥沙配合。制法有手制、范制、轮制、复制诸法。陶器表面上有范文、轮文、印文、刻文、指甲纹，涂色种种装饰。

陶器极少两个绝对相同情形。技艺无论前期后期，基本原理和现代土窑并不甚远，不同处惟用料及装饰有显然差别。有不同性格或风格，可以推想当时陶业的制作者的创造与劳动结合而为一。

因火候不同，已发现同一陶器兼有黑黄二色。因制法不同，同为黑色，又有暗黑亮黑不同。

十四种不同颜色陶器中，最引人注意一种是亮黑色，质亮而薄，且极坚固，表面显漆黑色之光泽，也可叫做“漆黑陶”。

又有一种白色极坚固之质料，如现代未敷釉的瓷，近于瓷器先身。从分布上看，这种陶器应当为上层上部黑陶全盛期产物。黑陶极素朴，惟往往带有极雅致之阴阳轮文，极其美观。

有关黑陶纹饰，在上层文化可分：

席与篮印范纹

划纹
印纹
范纹与旋纹
范纹与划纹

下层可分：

席与篮印范文
轮纹或旋纹
划纹
印纹

印纹与旋纹
印纹与划纹
指甲纹

以范纹轮纹常见，其余印纹、刻纹、指甲纹仅及千分之一。

器物的设计结构，已注意到保温、防秽、防止化散及腐朽，和现代需要相合，可推知当时饮食用途显然和现代相差不太多。在设计上且注意到其他许多方面，如稳定，提携便利（形体美观在视觉上的效果，且似乎比现代人还进步些）。

陶片有近于文字记号，二万余残片中仅八十余片，刻法已有精粗。

种类可分容器和其他用具，并有玩具。小容器制法形式，已和近代茶杯相似。盘类多平底。用器除钵盂碗盘诸物，又有附有带孔笼箅之甗，属于饮食常用器物。

黑陶多玲珑小器，惟有一大瓮，精美而又魁梧。有黑陶壶，形体直如均式唾盂。

容器以外有弹丸、纺轮、泥饼、杵，且有材料极薄穿有二孔之白陶。

就陶质言可以分为四系：

一、灰陶系。特征为手制，具杂乱横麻纹，少陶耳，在遗址下层。

二、黑陶系。有灰黑二种，最精者为漆黑，表面磨光，形式极复杂。

三、粉黄陶系，与黑陶同在一处，惟仅有鬶类一种，无例外（报告

有彩印鬶一）。

四、第二类灰陶系，黑黄陶上层，与第一灰陶同尽，起而代之者，形制略粗简单。

惟上层陶器有文字符号。一陶片且刻八字成行，就字体比较和甲骨金文相近，报告拟释文作“齐人网获六鱼一小龟”。是未烧以前刻的。城子崖文化层既分上下两部，报告曾就遗物作估计，认为上层应当是古谭国故址，约起于公元前一千二百年，至公元前二百年为止，共约一千年，时当殷末至汉初。下层属黑陶文化时代，约起于公元前二千年，至公元前千二百止，共约八百年，时当夏之中叶至殷之末叶。

青瓷之认识

◎ 汉青瓷之发现

中央研究院史语所工作人员，在河南安阳小屯村地方，发掘得来的陶片中，有带釉陶片一种，质料薄而硬度高，十分别致。报告认为可算得是瓷器中最先标本。产生时间比彩陶黑陶晚，当在商代或稍早一些。这点发现实增加了专家学人一种响往之忱，对中国陶瓷史的印象完全改观。

惟由商入周，两代古坟发掘极多，却并未闻有相同或相似出土器物可以比证。古明器中虽有红砂贝壳胎敷白釉起水银浸闪珠光陶鬲，制度古拙，出土地方既不详悉，产生时代亦难把握，即可能出于商或周初，引例总不甚妥当。普通常见战国时陶瓦器，或敷朱绘粉，陆离斑驳，或质素不华，惟颈肩部分如用木质钝器摩擦成光亮如釉弦纹数道。胎质大多拙质沉重，既不能承黑陶的雅素，又不能及白陶的华美，在陶瓷美术发展史上实不易位置。惟有些同式器物，胎泥细润，泛灰青光，和后来青瓷胎稍有关连。凡带字两周六国灰黄陶片，亦极少著釉。唯一带釉古陶器，具瓷器本来性格，即相传寿州出土薄胎黄褐釉陶壶，陶尊罍。肩部流釉稍厚，起小碎片，半透明，下部被土锈蚀，多露胎，胎泥纯细，平底，有小兽头作肩部装饰。一切款式都如仿自战国或西汉薄铜器。但这种精美陶器产生的时间，可能会晚到汉末及晋六朝，胎质之薄且超过汉青瓷器。陆羽《茶经》说："寿州瓷黄，不宜茶。"唐寿州瓷很可能即从这种旧陶器衍化而来。

一般说青瓷本来，所得印象还仍然指的是汉亮绿釉陶器，即北方各地出土，带深绿亮釉大型陶壶和陶尊。此外还有明器中的房屋、仓库、井栏、猪圈、几俎、炉灶、和其他杂器，这种亮绿釉泽的发明，多以为是张骞通西域后方带回中国的。传说也可信，也可疑。

试从"信"出发看看，亮绿釉陶多色调沉郁，近于绿琉璃，釉浮于

胎质之上。到后惟六朝或唐三彩明器，敷釉法有些相近处。釉母很可能最初系从外来，并非自有(那时陶人还不会配合)。汉永平青瓷之釉色变为淡灰青，即系由中国原料自造釉母仿亮绿釉得到的结果，这种仿肖，发展到后来，虽影响中国青瓷史全部，但在当时比较，实不算成功。因为亮绿釉的长处是把握不到的。

再试从“疑”出发，会觉得北方亮绿釉原料，中国本可以生产。以汉人陶冶技术及应付当时一般工艺器材而言，必然可照工师理想，陶上敷同样亮绿釉也不甚困难。明宋应星《天工开物·陶埏篇》，有陶瓦器转锈(釉)法，砖瓦转锈，锈字意义，并非磨光，重在坚实。当时用的方法，是窑中火候已足时，即注水于窑顶凹坑，使之“水火相济”，便可得坚实效果。这方法也可谓汉代人民极早已理会到。因从当时所制空心砖的坚实耐久，即可见技术上早已达到最高水准。罂瓮上锈当然指带釉光而言，《天工开物》所提示方法，只是用蕨蓝草(即凤尾草)一味，烧灰去滓，和以红泥水拌和涂上，即可收功。琉璃瓦所需要，也只是用无名异(锰)、棕榈毛等物煎汁涂染，即成黛绿。用松香、蒲草等涂染，即成明黄。《天工开物》一书虽成于明人，方法实相当旧，具原始釉意味。敷釉原料既然是南中国平常产物，当时中国的丝织物、髹漆、冶金，一切相关工艺，又有个传统优秀而丰富的经验底子，中国瓷釉的发展，很有可能本自南方来，不必经由西域传授。由于汉永平青瓷的发现，及以后南方青瓷在古坟废窑中的陆续发现，已清理出个一贯条目。青瓷釉的发达和进步，来自南方说，益可征信。亮绿釉即或出自西方，自成一格，至于汉代灰青釉瓷器，它的本来或者时间还早一点。如寿州薄胎带釉黄褐陶，的确出于战国末年，汉灰青应当是受它影响而成功的一种。发展下来即成为三国以后的越系灰青，艾叶青或者说秘色青。并启后世哥、汝、章、龙泉种种青式器。至于这种灰青釉的发明，当初或为实用上需要，或竟出于有意仿造铜器，作为铜器的代替品。尤其是祭器或明器的制作，更近于仿铜器而兴。

信和疑都只是一种假定，说明一面的真理，更深的认识和理解，还待将来国内有计划的多方面发掘和比较研究，才会有个正确的结论。

亮绿釉陶在北方发现较早，较多，除大型壶樽酒器，尚有同式博山炉，及其他器物。虽发现多年，因为釉泽和唐以后青器根本不同，即想勉强贯串成一个系列，终不容易衔接。由魏晋六朝到唐，有一大段空隙，无从用其他器物填补。陶瓷学者遇到这个问题上时，因此多囫囵过去，不作答解。它的变化、影响和唐宋陶瓷的关连，多付之阙疑。新的发现和启示，是从民十二左右方偶然得到的。

民国十二年，北京午门历史博物馆丛刊第一年第二册，载了篇文

章，记载河南信阳县游河镇擂鼓台几座汉坟发掘的经过。

《信阳县汉冢发掘记》：

信阳县城西北，故有古城岗者，土人常于榛莽中，得砖甓之属，率有花文。识者审为汉代物。民国十二年，邑有工事，辄取其砖以应需。众口流传，访古者渐集。邑西北有游河镇者，位游河之阳，距镇西北四里余，有地名王坟洼，俗传为淮南王葬处。或于此掘得陶器，制极古拙。已故画家吴新吾先生得二器以赠本馆，审为汉器，佥以为亟宜从事搜掘。首掘王坟洼，坟纵横各约二十余尺，入地及丈，全墓砖甃毕露，然除于墓底得大泉五十一枚，及铜鼎足一枚外，了无所得。南向搜掘，发现墓门石基，基南得砖台一，长四尺余，宽二尺余，高约一尺，横位于墓门之前，距地面约三尺余，较墓基高六尺。似是祭台，于其上得陶器八件。次至擂鼓台，台距镇北半里，俗传为楚庄王鸣鼓作战处，广约七亩，高及二丈。初从东北面掘隧而下，深及丈余，得石刀、石斧及古陶器数件。再进无所得。乃从西北面复掘一隧，得石器如前。深入一丈八尺，得大石斧一，残骸数件。深至一丈四尺，无所得，乃复掘其西南面，入地三尺余，得古墓二，南北并列。甲墓东西长十九尺有奇，南北宽约八尺，西端宽约三尺。乙墓东西长约二十尺有奇，南北宽约十二尺，西端宽约四尺，悉有砖甃。于甲墓中得铁钉多件，及残甑铁斧等。于西端宽三尺处，得瓷鋗、瓦瓿、铜器等件，及五铢钱数十枚。乙墓得铁钉陶器略如甲墓。既竣事，运馆陈列，详加考订，定为汉墓。以所获瓷器考之，盖有四证焉。壶瓿之类，形状纯为汉制，决非后世所有，一也。其花纹多作绳纹，亦为汉制，二也。器皆平底，与后世有足者不同，三也。质地极粗，工艺古朴，迥异后世，四也。本馆同人聊据管见，考证如此。博雅君子，幸而教之（转引自《支那青瓷史稿》）。

这些青瓷器不久即陈列于北平午门上面历史博物馆。直到如今，还在东角楼大柜中。计有下列六件不同器物——

青瓷四耳壶　一

青瓷小四耳壶　一

青瓷洗　一
青瓷碗　二
青瓷杯　一

瓷釉色泽同作淡灰青，胎质坚实，釉具半透明性，火力不及处略呈剥蚀状。青瓷洗中部起网状花纹。器物形制完全如汉铜器。根据报告原在墓中陈列方式看来，同时还应当不止这几件器物。而这类青瓷器，却很像是有意模仿铜器色泽求似真方涂成灰青釉。试作一个假说解释，或因汉代提倡薄葬，影响到一般风气，方用瓷代铜。

这本是一件大事，对陶瓷史的研究尤具重要性。但当时中国考古学既尚在书本文字中辗转，安特生之彩陶研究也刚起始，还只成为少数人讨论问题。所以这种青瓷的发现，对国内陶瓷学者竟无何等影响。惟日人已极引起兴趣，二十年来一般陶瓷问题著述，即多引用这件青瓷洗作先例。且根据这次发现，在华北多方收集，不久即得到许多同式异类青瓷。极重要的一种，是日画家中村不折之书道博物馆所藏有铭文青瓷瓯也，上刻文字一行：

中平三年五月十二日尚方作陶容一斤八两。

字作隶体，刻在器物边缘上，如普通汉铜器漆器款式。如非伪作，可算得汉青瓷器中刻年号一个最好例子(公元一八五年)，也可作瓷器仿铜一个附带证明。又其他人还得有青瓷博山炉，和亮绿釉博山炉不同。青瓷熊式炉脚或其他器物脚，得于中国南方，壮朴处和一般汉铜器熊式器脚相合。又青瓷羽觞，于银器、铜鎏金器、玉器、漆器、瓦器之外，多一瓷类酒器。又青瓷猪圈，温厚圆泽处已启七百年后龙泉青瓷作风。此外尚有兽环耳壶，皿，钵，斗，炉，灶等等。胎釉作风均和播鼓台坟中青瓷式样大体相似。

这种发现虽是证明东汉以来的青瓷，已脱离亮绿釉而形成一种浅淡灰青式釉，至于魏晋六朝的青瓷，或其他瓷器，是种什么作风，颜色形体多了些什么新风格，新风趣，还是无从明白。在一般性叙述中国陶瓷论文中，谈到这个时代情形时，照例除引用些诗文作说明，即不易用实物取证。虽从晋杜毓《荈赋》文章中“器泽陶简，出自东隅”，知浙江东瓯古窑晋时已著名，又引晋潘岳《笙赋》“倾缥瓷以酌醽”，知晋人饮酒已尚青器。惟东瓯青器是什么样子，缥青宜具何等颜色，千年来读书人用书证书，既难得其解，亦不易作进一步追究，因之嗜古者虽多，即遇实物，亦必当面错过。而通常所见南方汉晋六朝青器，及唐越系秘青色，则一向多从商贾市场习惯，认为是南方“古宋瓷”，或“高丽

宋”，无人敢言这类器物的产生，实在唐代以前，且正是嗜古者梦寐求之的东西。

◎ 新的启发

中国近五十年考古学的发展，应当数《老残游记》作者刘鹗收集的《铁云藏龟》的印行，十分重要。王静安先生从甲骨文找问题，对于殷商的著述，刺激了年青学人对古代史探讨兴趣，五四以后学人由疑古作深入检讨，发展到北伐统一后，学术上兴趣集中点，已定于一，即安阳殷墟的发掘，工作不仅为国人注意，且引起世界对于中国古青铜器的浓厚兴趣。一般历史学者，一时风气所趋，也似乎非秦汉以前不足道。且大有除中原区其他无考古可言。学者通人治甲骨铜器文字学，竟成为时髦事件。至于近古与中古社会发展问题，小问题，比较生疏偏僻难治问题，若作来困难又不易见好，就少有人热心注意。即以铜器研究而言，虽人材甚多，除史语所同人能作田野考古，大多数人还是不脱离老式玩古董治金石文字惯例，在音训上辗转猜谜，在史事上作新史论，有关器物形态美知识即并不发达，由美术史或社会史出发来认识，还无什么人。因此铜器学照例截至汉代为止，三国以后似乎即无铜器可言。无文字铜器，虽商周也不在通人眼中。治石刻更是文字重于图画。这种学术空气，自然使得近古中古研究，就容易疏忽，即一个文化史学者，观点也依旧局束于文学或思想史部分。换言之，即始终不离书本文字所表现或待解决问题，此外即不能着手。所以提到陶瓷史中迷蒙期，由唐到三国一段时间的研讨和认识，我们对于东邻学人近三十年的研究热忱，不能不深致深刻敬意。而中国学者对于这个工作的贡献，如陈万里先生对越窑的具体研究，实在说来，也比其他书本文字学术工作，切实而又有价值得多！

因日本学人于浙江绍兴九岩镇越州古窑址的调查，提出的报告印行，世人才知道九岩窑实起于后汉初，六朝为繁荣期，直到唐代，余姚上林湖窑兴起，九岩窑才衰落废绝。从九岩窑废址所发现青瓷碎器残片，可见出一切特点和汉铜漆器均有个共通性。青瓷双鱼洗本出于汉铜洗，由原青瓷过渡，即成为后来唐宋青瓷坦口碟先驱。

九岩窑的最初发现，系当时杭州日领事松村雄藏，所作越州古窑址探查记，载于日文《陶瓷》八卷五号。窑址离著名产酒的绍兴县西北约二里，从运河坐小船一小时可到。德清窑的发现，是另一日领事米内山庸夫，因德清县“后窑”地名引起注意，窑址在杭州东北约六里，考查报告载于改造社刊行的《支那风土记》。把当时所得陶片加以分类，大

致为两种，较古一种和九岩窑作风完全相同，纹饰、釉色、形体均具汉六朝青瓷风。较新的则已接近于南宋时代，才知道这个废窑是一直在生产中，地下残片堆积，即是一篇中古青瓷史真实而正确的报告，惟搁置于地下，千年来无人注意。由于这些新的发现，我们方明白浙江实青瓷的发祥地，自东汉即已起始。六朝以前，九岩、德清及禹王庙镇居重要位置，唐五代北宋初，上林湖，余姚窑有个全盛时期，宋元明清，则龙泉、琉田、处州，成为世界著名青瓷出产地。换言之，浙江青瓷此兴彼替，共同已有了个近二千年的历史。从这个部门生产品作有系统研讨，将来必然还可在比较文化史上有许多发现。因为中国青瓷生产区域性的广大，就目下已知道的范围说来，埃及、印度、波斯，即无不有残器残片留存。日本、高丽、暹罗，更多直接受中国影响。将来如偶然在欧洲或南美地方，还可得到不同发现，从瓷片上考查，对于中古海上交通史问题，必能启发更多新知识。

◎ 国人对于本问题的贡献

关于汉青瓷的发现，自从得到古越州旧窑址残器碎片互证后，已给我们一个清楚印象，即青瓷器的确由汉代起始。一脉相承，绵绵不绝，唐宋两朝均各有个全盛时期，然同出于一个旧的传统而来。出产地的发现，虽解决了些问题，惟时代上器物形体色泽的排比，却完全由于古坟墓的陆续发掘，方得到更多正确知识。这种发掘各处情形不同，所解决问题也不同。最重要计两部分：

一、绍兴城乡古坟群因修公路无计划的发掘。

二、史语所在安阳对于隋代卜仁墓的发掘。

第一项的发掘调查，对于中古陶瓷史的贡献，十分重要。先是民国二十五年，绍兴地方因修军用公路，县城附近村落，如城南的南池市，城西北的柯桥镇，两乡有数十村无主古坟二三千座，同被掘毁。施工结果是凡属墓中古器物，都陆续散落于一般本地人、工务员，及南方古董商手中。由于这些杂器物的大规模出土，虽扩大了学人和嗜古者见闻，因出土无条理，且散落四方，欲用它作学术研究，便不容易。二十六年春天，浙江省立图书馆馆员张拯亢氏，因回乡省亲方便，就年来近乡各村遗迹遗物探访搜索，写成一篇《绍兴出土古物调查记》，发表于杭州出版的《文澜学报》三卷二期。日本学者梅原末治，当即译成日文，发表于京都帝国大学史学论文集内，并加以批评，认为这个调查实不够科学，难得古坟群全貌。惟有两点极重要：即从墓铭砖镜文字，知道年代上大略情形，实包括了汉末建安（一九六）到宋建炎（建炎四年，七八二）

一段长长时期。就中以六朝坟墓特别多，这些器物自然也大多是属于这个时代。其次是出土器物的种类款式，报告中写得相当详细，张氏所见到的虽只是一小部分，材料之丰富已极惊人。关于年代有如下不同记载：

黄龙（二二九——二三一）
天册（二七五）
天纪（二七七——二八〇）
太康（二八〇——二八九）
永熙（二九〇）
元康（二九一——二九九）
永兴（三〇四——三〇五）
建兴（三一三——三一六）
太兴（三一八——三二一）
咸和（三二六——三三四）
咸康（三三五——三四二）
建元（三四三——三四四）
永和（三四五——三五六）
升平（三五七——三六一）
太和（三六六——三七一）
宁康（三七三——三七五）
太元（三七六——三九六）
泰元（四一九——四二〇）
建安（一九六——二二〇）
黄初（二二〇——二二六）
黄武（二二二——二二八）
太和（二二七——二三二）
元嘉（四二四——四五三）
大同（五三五——五四五）
天康（五六六）
天监（五〇二——五一九）
永安（二五八——二六四）
赤乌（二三八——二五〇）
五凤（六一八——六二〇）
太平（六一六——六二二）
咸熙（二六四——二六五）
甘露（二六五——曹魏则宜为二五六？）

此外还有唐青龙、元和、贞元等墓志，最晚到建炎四年砖铭。至于器物种类，出土数量既多，同一器物式样也各不相同，约略言来，计有瓮、壶、四耳壶、盘、碗、鐎斗、水注、皿、明器、洗、鼎、钵、烛台、酒杯、勺、合子等等。调查报告记载器物，计二十三类：

一、盘　盘大径十六吋四分，高仅及吋，盘之中间有一串孔，宽约吋余。然亦有无串孔者。盘内细线纹五道，波纹四道，盘胎陶土磁土混合，釉作黄色。此盘初发现于下林“富贵长复”砖文之圹内，可审定为吴时之器。

二、神亭　亭又名魂亭，为明器之一种。其形如坛，上面堆砌亭台，大约取神所冯依之义。青瓷胎，釉青黄色。瓶肩浮雕武士，发现于漓渚镬脐尖山下，圹砖有“太康三年作”五字，知为晋代之器。（《清异录》称：尊处土封谓之魂楼，凡两品：一如平顶炊饼，一如倒合水桶，上作铜锣形。亦有用一重砖甃者，或刻镂物象，名墓衣。）

三、五壶樽　此樽如坛形，口上堆砌小樽五，形式亦颇奇特。高约二十余吋。所见数种，一种砂瓷胎，褐色釉，樽上并堆有熊罴三，蛇虺三，灵雀九。一种青瓷胎，青釉，樽上并堆人物、狮子、羊、猪、犬、雀等物。又有上堆牌楼、碑亭、人物、鸟兽，所堆之花，皆以手捻成，为神亭之变相作品。所堆之物，取子孙繁衍六畜繁息之意，以妥死者之魂，而慰生者之望。今浙江处属有所谓魂瓶者，或即其遗制？此项器物晋代圹中发现为多。

四、樽　樽之形式殊繁……并有雕刻兽环、人马及堆龟蟹等动物各种制作，釉色青黄为多。直口小樽，双耳横置口外，有数道线纹及细花，高约五吋，作工甚精。细长颈，樽身较高，釉色较青者，多从六朝陈梁时之圹内发现。唐代之樽，广口如盘，细颈圆腹，釉色匀净。又有无耳樽，形同痰盂，口直大，有黄绿色晶釉及黑釉数种。又有石榴樽，大小如石榴，有双耳，直径小口，出土亦多。

五、罍　乡人称曰糖缸，肩有两耳或四耳，及两耳两兽头，大小不一。大者腹径呎余，小者二三吋。各地出土，以此类器物为最多。

六、洗　洗之种类亦繁，大者径十四吋，高三吋，如盘形，口下雕人骑龙之凸花，内外满布线条及各种细花。

又有三面兽环满花，如钵而深者，小如笔洗而有双耳者。花纹至为繁夥，或多道线纹，或井字纹，或以锥剌成细点花，制作俱精，皆为六朝梁陈时之器。洗之内面底上，间有文字，惟点划殊简，为釉遮掩，故多不易辨识。

七、瓷鼎　鼎三足，仿铜款，两兽头，两兽环，凸线四道。釉青，胎红，鼎内无釉。口径约十二吋，高约六吋。又有小者，口径八吋，高五吋，三足。足上部为虎头，四边有兽头四，里外均大波纹。釉青色。

八、钵　钵之大者，口外有数道线纹，或布纹细花，底，内凸外凹，瓷身厚薄不一。钵内凸底上并有如青天白日形之大小水波纹，制作之精，至堪宝贵。

九、多孔灯与灯台　多孔灯形如火甏，四面上下穿有二十四孔。上口有双耳，俗称命灯。灯台下有一盘，中一直柱，上一小碗。其直柱有作人形者，制作殊奇。又别有小碗，上如直棰之罩。灯台之式样，至不齐一。

十、鸡壶　鸡壶或即提壶，因其壶嘴作鸡形，故名。并有唤作天鸡壶者。大者高至十六吋，小者高不过七吋。其腹部有宽有窄，肩上两耳或作方形，或作半环形。壶柄高出口上，釉有黄、青黄、青三种。口及嘴上鸡冠等处，有褐色点花，颇为匀整。

十一、鸡樽　鸡樽大小更见悬殊，大者并有底座，樽高约十六吋，腹宽十一吋，口径五吋六分，底径四吋五分。四耳，左右各并列两耳，前后鸡头鸡尾，底座高三吋，上径六吋六分，下圈径八吋。上圈与下圈之中间，排列如虎爪脚之柱二十有二，座上四周有一水沟，中间如砚盘状。鸡樽即放置砚盘上，座之底面，划有一李字，度系作樽者之姓。小者高仅二吋半，亦有鸡头目并双耳。

十二、食盘　食盘有大小数种，大者径八吋，高一吋余，小者径五吋，高相等。盘内分作九格，外圈四周作六格，每格若扇面形，中一圆格内再分作三格，盘有仔口，若有盘盖。然出土时均无盘盖发现也。

十三、觞　觞之形状如船，两边有缘，可浮于水，或谓兰亭修禊时之流觞，即属是物。又有盏内贴附二小觞者。大约此项器物专事殉葬用也。别有鸟形之杯，头尾两翼俱全，制作奇古，故或以羽觞名之也。

十四、兽盘　兽盘系盘中堆一猛兽，如虎豹豺狼之

类。豹之形状极见文彩，斑纹圈圈可数。尾颇长，虎则尾甚短，形同初生之乳虎，双耳直竖，有威武之象。狼尖嘴短尾，前足作交叉，身长二吋至三吋。盘大四吋至六吋。盘之四周，并穿有数小孔者。

十五、勺　勺亦有大有小。小者如调羹，大者如瓠，径八吋，柄短作如意形。

十六、丹盘　丹盘用以研调丹铅，大小不等，圆形。盘下三足，有作人物与兽爪形者。上有仔口，若曾有盘盖，然出土百数十件中，并无一盖发现，殆当时以木质或别类之物配制欤？盘内极平无釉，可以磨墨，或以砚盘称之。

十七、水盂　水盂即水滴，俗称水锺，为文具之一。以扁形高足，口有线纹一二道。或以锥刺作牛毛旋纹者为多。龟形蛙形者极为名贵，乡人称为虾蟆水锺。釉色青黄褐黑均有，并有如菱花形而口小者。种类形式，亦颇繁夥。

十八、脂粉盒　脂粉盒形与近代锡制之脂粉盒相若。大者径二吋余，小者径仅吋余。上盖或素，或有各种花纹，在六朝及唐代圹中所发现颇极精致。凡有此瓷盒之圹，同时有银钗金环等掘出，可断定为奁具之一种。大约贮藏香粉及匀黛与调脂之用。

十九、温器　温器系置于火上，用以温食物或药物者。下有三足，器之旁缘有柄，或名为鐎斗。然樵属于铜器，同时亦有出土。此种器皿，陶质瓷质瓦坯三种，均有出土。陶制者且有数圈极细花纹。瓷与瓦，则仅有线纹数道，或系仿铜制款式。

二十、碗　碗之种类更繁，除似钵而厚，出者普遍者外，其较细致者亦极多，大小至不一致。大者径尺余，碗之外口有花纹一圈，花纹上下各有细线二道，中作极细方格，每一格内如十字形，甚为清晰。小者径三四吋，釉作青黄色。又有碗内外均有波纹者，其碗底一圈之波纹特大，水浪之波纹亦特宽，骤视之宛若党徽。故乡人以青天白日碗名之。碗有作荷花瓣式者，亦颇精致。又有一种泥浆胎之碗，瓷质极松，其釉绿色或黄绿色，晶莹如玻璃，碗底平无釉。其碗较高大者，其足底反小。间有在足底以刀划一圆圈，此已开后世碗底足内空之作风。其他深浅各

种盘盏杯碗之属，不胜枚举。

二十一、瓷灶 瓷灶多晋时圹中出土，名曰晋灶。又因以为殉葬之物，一般人又称之曰“鬼灶”。其形一端尖锐，一端平方。平方一面有一方眼，上面有两圆眼，安置不同如碗形者两只，底空。此器亦有大小数种，釉色青黄不一。

二十二、猪栏、鸡罩、鸽棚 猪栏圆形直口，如盘，内卧一猪。其猪有黏连者，有可分离者，又有直口甚高，作窗櫺形如栅者，作品甚粗劣。其釉大多数均被土剥蚀。鸡罩，瓦筒形，两面若栅櫺，罩之上面有三叉若屋顶然，制作亦不甚精。鸽棚亦筒瓦式，前有二方眼，顶棚栖鸽二，鸽身中空，釉色青润，制尚精。

二十三、溺器 溺器形同高馒首式，横口，并有兔形虎形数种。虎形较少，惟十之九破碎，甚少完整者（转引自《支那青瓷史稿》）。

调查报告认为诸器物多晋六朝时代，据青瓷史稿著者意，则以为十二之觞，十五之勺，二十二之猪栏，均汉代式样，其他器物可能尚有不少是汉器。

第二项是隋墓的发掘。民国十八年秋天，在河南承德小屯村北方，洹河畔西边，史语所发掘了一座隋墓。据李济之先生在《安阳发掘报告》第二卷上说，计得有：

墓志一，俑十，明器十，青瓷四耳壶四，青瓷碗五，青瓷台钵一。

墓铭系隋仁寿三年（公元六〇二年）处士卜仁的。照习惯说，处士的经济情况，不会怎么充裕，当时这种瓷器，决不会是什么特别值钱东西。

这份瓷器因发现较早，曾随伦敦中国美术展览会，和其他美术品一同运至英国，展览时特别引起参观者的注意。因为在造形和色泽上，都不是经常所见的。它的特点是灰色陶半瓷胎，釉带鼠灰青，施釉一半，下部露胎。在造形上也相当别致，和南方六朝青北方唐三彩均不甚相合。色调比较沉重。平时同类瓷器，民国二十五年以前，即常发现于南北各古物店，一般称作隋器，来处实不易考查。这种器物因陆续出土，始知作风为北方系，稍稍不同于南方，可能在河南河北烧造。《支那青瓷史稿》著者小山富士夫，曾提起一点可注意，即彼在北中国各地旅行，曾于北平以外的石门、承德（热河）、济南各地骨董店，都得见同式

而异类器物，可能当地均有出土。它的分布范围，就他所推测，至少可将河南、河北、热河、山东各省，概括在内。事实上这种质重釉深造形拙中见妩媚的青瓷器，若在北方实在自成一个系列，必从旧窑址作有计划地发掘，并用这个区域的附有墓志古坟中器物作比证，问题方能逐渐解决。也很可能会推衍而上，发现它和亮绿釉汉陶的衔接点。惟至今为止，这种推测还无人加以证实。

又日人于昭和十七年，曾在南京雨花台地方，由东京帝国大学冈田芳三郎及澄田正一两氏发掘，报告发表于日《文林》第二十卷第三期，当时所得遗物五十八件中，得青瓷十五点，计有：

山羊形容器	一
高形灯台	四
灯台	四
碗	四
器盖	一
有盖四耳壶	一

釉作青黄色及褐色。并有作淡灰褐色的。釉具半透明性，作风古朴而厚重。（无实物图录比较，不知是否和一般寿州黄陶作风相同。）

◎

据史志记载，东汉末魏晋之际，汉杨王孙所提倡的薄葬，似不待何晏王衍清谈或佛教兴起以后风气方盛行。在思想观念扇扬玄虚之前，先已有个社会条件，当时明达之士，已不能不主张薄葬。

> （吕岱）年九十六卒，子凯嗣，遗令殡以素棺，疏巾布褠。葬送之制，务从约俭。凯皆奉行之（《三国志·吕岱传》）。

> 朗临卒，谓将士曰："刺史蒙国恩厚，督司万里，微功未效，而遭此疫疠。既不能自救，辜负国恩，身没之后，其布衣幅巾，敛以时服。勿违吾志也。"（《三国志注》引《魏书·司马朗传》）

> 孚虽见尊宠，不以为荣，常有忧色。临终遗令曰：……当以素棺单椁，敛以时服（《晋书·安平献王司马孚传》）。

湛族为盛门，性颇豪侈，侯服玉食，穷滋极珍。及将殁，遗命小棺薄敛，不修封树。论者谓湛虽生不砧砺名节，死则俭约令终，是深达存亡之理（《晋书·夏侯湛传》）。

亮疾病卒于军……遗命葬汉中定军山，因山为坟，冢足容棺，敛以时服，不须器物（《蜀志·诸葛亮传》）。

这些人生前大都是声名赫赫的上层统治者，对于死后的态度，差不多竟完全相同。极显然，这种达于生死态度，对一般社会也会发生作用的。

绍兴发掘魏晋六朝古坟群，墓中除瓷器外，是否还有其他丰富殉葬器物，报告不详尽，无由推测。惟从三国时人对于死亡的意见，及遗令遗教看来，却可知薄葬必已成风气。因社会既不安定，军师所至，掘墓之风盛行。而疠疫一来，无分贤愚，更是死亡万千。从诗人作品中，即多反映一种“生前即时行乐，而死后大家忘却”情绪。魏晋六朝古墓，有陶瓷而少珠玉，也可说是必然的。到这个时代，殉葬的青瓷器，即非仿铜器而制作，事实上，也已经代替了周秦墓中铜器地位，及西汉人墓中漆器地位，成为主要器物了。惟日常应用青瓷，是否即墓中器物，或比墓中所有，应当还精致些，进步些，实不得而知。有关这一点，惟有两种可能将来可得出一点线索：一即从具特殊性古墓中（如通沟古坟）壁画上，或墓中新发现器物上，得到一些新证据。二即从古窑址发掘比证上，有些更新发现。

越窑——秘色瓷

◎ 越窑与茶关系

古青瓷由九岩德清两旧窑、绍兴古坟群及南京的陆续发现，从比证上解决了千年来一个悬案，即青瓷的起始，实在东汉，一脉相承，直到唐代。唐越窑及秘色瓷，是种什么颜色，有些什么特征，也差不多全弄清楚了。这种发现是许多学人专家共同完成的，而陈万里先生在浙江各地的调查发掘工作，他的《越器图录》及另外几个研究报告的印行，贡献实在特别大。越青瓷的全盛时代，是由唐到五代北宋初（公元六一八～九八二年，此九八二年假定是太平兴国七年进贡那一回为止）。越青器无论从造形或釉色看，全是承袭了汉晋作风而来，并非凭空产生。越青瓷烧造在技术上的大进步，及向海外扩张期，可能在唐初即已达到，五代末臻最高点。印度、波斯、埃及、日本各处地方，近三十年从遗址废墟中，均有这类青瓷残片残器发现，恰说明这种品质优美风格鲜明的青瓷器，在一千年以前，不仅有和其他国家从海舶交换香料、药品、象牙等等特殊物品的经济价值，实在还有个抽象的文化价值。这种价值早为东方诸国家所承认、所重视。中古文化交通史，青瓷器所占有的位置，比丝织物和茶叶还具继续性和永久性，也由此可得证明。

对于越青瓷的认识，首先加以特别推荐，成为中国陶瓷史……

……且可知重税不足，还没收过私人茶树归公。武宗即位（公元八四零年），崔鉷又出主意增税，聚敛方法也益酷虐。至宣宗大中六年正月（公元八五二年），裴休奏茶法课正税，禁私商，史称十分合理。私鬻三百斤，三犯即论死。长行群旅茶虽少亦死。园户私鬻至百斤以上杖脊，三犯加重徭。伐园失业者，刺史县令以纵私盐论。则茶法之严，已和盐法相去不多了。所谓合理原来只是法益苛，税增多，老百姓所受限制，比当时宫市还无可奈何而已。因为宫市虽近于帝王爪牙的公开抢劫，究竟还有

个限度，茶税则有立法保障，人民无可告诉的。所以说，如果越瓷之著闻，是由饮茶而起，这种日用必需品的生产者和转贩者，在那个时代如何为统治方面重税剥削，也不可不知。惟当时诗人，大都却只见到瓷器和茶与酒的普通关系，不会注意这件事情。

诗人中还有好些诗，涉及越瓷秘色瓷，如施肩吾《蜀茗新词》：

越碗初盛蜀茗新，薄烟轻处搅来匀，
山僧问我将何比，欲道琼浆却畏嗔。

又孟郊向朝贤乞茶诗有："蒙茗玉花尽，越瓯荷叶空"句。郑谷有："箧重藏吴画，茶新换越瓯"句。韩偓有："越瓯犀液发茶香"句。且有二诗专咏越瓷茶酒用具的，一为徐夤贡秘色器诗：

捩翠融青瑞色新，陶成先得贡吾君，
巧剜明月染春水，轻旋薄冰盛绿云。
古镜破苔当席上，嫩荷涵露别江渍，
中山竹叶醅初发，争病那堪中十分。

一为皮日休《茶瓯》诗：

邢客与越人，皆能造瓷器，圆似月魂堕，轻如云魄起。
枣花势旋眼，苹沫香沾齿，松下时一看，支公亦如此。

都近于盛夸越器，可知标准越瓷，当时大致不是人人可以得到。《新唐书》、《唐六典》称"越州贡瓷器"，照习惯，贡品多就当地出产而言，惟技术上的特别进步，则照例常因进贡而得到。论及秘色瓷的兴盛与衰落时，益可见它和政治的关系，或置官督造，不惜工本，方形成一个进步时代；或因事搁置，便衰落不振，终于废毁，再过一些时候，就并器物名称也不大明白了。

越州青瓷因陆羽《茶经》而著名，陆羽懂茶道自然是事实。唐人小说纪异，有一则故事，就和唐人对于品茶的认真有关，和陆羽有关。写得很有趣味，也可见当时好茶直到如何程度。

积师以嗜茶久，非渐儿供侍不鄉口。羽出游江湖四五载，积师绝于茶味。代宗召入内供奉，命宫人善茶者以饷

> 师，一啜而罢。上疑其诈。私访羽召入，翌日赐师斋，俾羽煎茗。喜动颜色，一举而尽。使问之。师曰："此茶有若渐儿所为也。"于是欲师知茶，出羽见之（宋董逌《广川画跋》引唐纪异，题陆羽点茶图）。

既相传为故事，且作画图，可见陆羽和茶并且早已成唐人小说和艺术主题。但有意思的还是《梁谿漫志》所说瓷制陆鸿渐，商人遇生意不好时，即用为斗争泄愤工具。如我们记得唐代政府官榷茶税之重，法令之琐碎而严刻，宋茶纲每年贡大小龙团之劳民病国，积下了多少说不出的怨愤，就会觉得这个记载说来也满有意思的（唐代茶器尚青，到宋代茶具一改而重兔毫盏，则因点茶方法不同的结果，问题当另论）。

◎ 秘色器问题

关于越器或秘色瓷器名称和它的特征，宋人笔记曾约略道及，由于知名而难见实物，说的多不详尽。惟秘色瓷的线索，还是从这些记载理出：

> 越上秘色器，钱氏有国日供奉物，不得臣下用，故曰秘色（宋周煇《清波杂志》）。
>
> 耀州出青瓷器，谓之越器，似以其类余姚县秘色也（宋陆游《老学庵笔记》）。
>
> 遂有秘色窑器，世言钱氏有国日越州烧进（宋叶寘《坦斋笔衡》）。
>
> 越州烧进，为供进之物，臣庶不得用，故曰秘色（《高斋漫录》）。
>
> 青瓷器皆云出自李王，号秘色；又曰出钱王。今处之龙溪出者，色粉青。越乃艾色（宋赵彦卫《云麓漫钞》）。

宋人谈起它时，已不甚明白，可知这类瓷器，当时虽进贡到十多万件，及北宋末已不多见。南宋都临安，因修内司郊坛窑的兴起，方把河南大观窑中的翠青、粉青，和越系的翡青、艾青相会，产生一种新的青瓷，且影响到浙江青瓷的新兴，龙泉的豆青，章生一二的翠青，丽水的虾背青，多各就土性及一个传统形式，各自发展又彼此影响，促进了一个新的青瓷时代来临。更使秘色青器成为一个历史名辞。

对秘色青器有价值记录，史乘上有些记载，实极重要：

宝大元年（公元九四三年）之秋九月，王遣使钱询。贡唐方物银器……秘色瓷器（《十国春秋》卷七十八，吴越二，武肃王世家下）。

清泰三年九月（公元九三六年），王贡唐绮五百连，金花食器二千两，金棱秘色瓷器二百事（《十国春秋》卷七十九，吴越三，文穆王世家）。

天福七年十一月（公元九四二年），王遣使贡晋……茶二万五千斤，及秘色瓷器（《十国春秋》卷八十，吴越四，忠献王世家）。

（开宝）六年（公元九七三年）二月十二日，钱俶进……两浙节度使钱惟浚进……金棱秘色瓷器百五十事（《宋会要》蕃夷七，历代朝贡）。

（开宝）九年（公元九七六年）六月一日，明州节度使惟治进……瓷器万一千事，内千事银棱（同前）。

（太平兴国）三年（公元九七八年）四月二日，俶进……牙茶十万斤，建茶万斤，瓷器五万事……　金釦瓷器百五十事（同前）。

（太平兴国）三年三月，来朝……俶进……金釦越器百五十事（《宋史》卷四百八十，列传，世家二，吴越钱氏）。

太平兴国七年（公元九八二年）秋八月二十三日，遣……世子惟浚贡上……金银陶器五百事（《吴越备史补遗》）。

熙宁元年（公元一〇六八年）十二月，尚书户部上诸道府土产贡物……越州……秘色瓷器五十事（《宋会要》，食货第六，诸郡进贡）。

还有未具年月进贡记载，或有和前面记载是同一事的：

忠懿王入贡……金银饰陶器一十四万事（《宋两朝供奉录》）。

王还令惟治入贡，惟治私献……金釦瓷万事（《十国春秋》卷八十三，吴越七，列传，钱惟治）。

忠懿入贡金银饰瓷器一十四万余事（《枫窗小牍》）。

钱氏据浙江称吴越，实起自公元八九三年，至九七八年献土于宋，凡五主，共八十六年。所谓秘色器，如专指钱氏有国日烧造之青器，自然即是这一段时期中的产品。

从史乘进贡账目看，也可知秘色器在当时必不是普通人所能得到。钱氏割据吴越，浙江本来富庶，物力又集中，所以除金珠丝织物外，能贡青瓷器至十四万件，内中特别是金棱釦器至数千种。到熙宁后，作为一个郡的单位来纳贡，就只能进普通秘色器五十件了。仅就数量言，也可知至晚到公元一〇六八年前后，秘色瓷的制造，已成尾声。《余姚县志》称"置官，寻废。"或即废于王安石变法前后。周密《志雅堂杂抄》，亦曾提及此事：

> 太平兴国七年岁次壬午六月望日，殿前承旨监越州瓷窑务赵仁济……

《余姚县志》则引嘉靖时志书称：

> 上林湖唐宋时置官，寻废。

> 上林湖烧秘色瓷器颇佳，宋时置官监窑焉。寻废。今各邑亦俱有民窑，然所烧大率沙罐瓦尊之类，不出境，亦粗拙，不为佳器。

官窑既废于北宋，江浙所贡献器物又日益减少，无怪乎到北宋末时，一般人对于这种青器，就已不大明白，在文人笔下，也成为一种传说了。尤其是金银棱釦器，近于一个历史性名词，所以《宣和奉使高丽图经》(作于宣和四年)作者在高丽见到青瓷，明明是受中国影响之涂金银青器，竟诧为高丽所独有。

北宋人既然已经不明白越青秘色器及釦器性质，后代人自然更多隔膜。因此明清人叙陶瓷如《格古要论》、《长物志》、《陶说》、《景德镇陶录》、《寂园说瓷》、《饮流斋说瓷》、《骨董志》作者，对越窑即多转述传闻，难得其解。《陶说》作者于瓷史叙录为扼要而有见地，亦未见秘色窑器，竟以为或如均窑。

或因为中国人对于"青"字色泽定义暧昧不明，包括了翠绿、天蓝、水绿及纯粹蓝色青诸成分，越窑既属于南方青瓷系，大致当如世传

宋影青，及元枢府青之间。这种谬误印象，直到如今，犹流行于一般陶瓷鉴赏者心目中，形成一种强固观念，不易拔除。

◎ 越窑青器的形制和金银釦秘色瓷

越器发现已极多，除《越器图录》所提及各种平器以外，《支那青瓷史稿》叙越器代表遗物，尚有下述各种式样：

> 唐草雕文样盒子、鸟形笛、牡丹唐草雕文样盒子、无地四方脚付水丞、无地水瓮、鹅鸟水滴、唐草雕文样钵、莲瓣雕文样汤呑、双鸟雕文样钵、无地平钵、金覆轮龙涛雕文样钵、双凤雕文样平钵、双龙雕文样钵、唐草雕文样多嘴瓶、鹦鹉雕文土瓶、双耳云雕文样瓶、莲瓣雕文样小壶。

这些器物虽属于青瓷系列，事实上是包含了鼠灰、荞麦灰、浅黄、淡褐、深青及越翠青诸色。时代有早过唐代晚及北宋情形。极重要的或应当数《青瓷史稿》附图第十七，所谓金覆轮龙涛文青瓷碗，碗口镶一道金边，犹充分保存汉漆釦器遗制，边阔而具装饰意味，当即《十国春秋》、《宋会要》诸书所称“金银釦器”或“金棱银棱之器”。也即是《高丽图经》所称高丽青器涂金银所本。从这种釦器看发展，方知北宋定器之用铜包口，窄窄一线，已失本来装饰意味，只注重在实际保护边缘性质。这变化有两种可能：或因法令有禁，不许销金（真宗时即有令），或因定式白瓷器本身已具单一艺术效果，认为这种装饰反而破坏瓷器素朴的美，所以把它缩小。且可知秘色釦器的金银边本来，实出于汉漆器。由包金到薄薄涂金，已近于由保护转成装饰。发展到定器，改成一道窄窄铜边，又有由装饰改为实用意义。这个变迁过程，似为叙陶瓷谈釦器容易忽略过一件小事。宋器中常有黑定具一道阔白边，或素瓷具一道别的宽边，均近于从釦器影响。

陶瓷有字，当以山东城子崖黑陶发掘，于上层文化层所得“获六鱼一小龟”那个陶片最古。因为时代还在龟甲文以前若干年。其次周陶多具字，和铜器上文字小有异同。汉亮绿釉陶有捺五铢钱印文于肩部作装饰的……越青瓷器字号多在底部，用锥刀刻划而成。上林湖畔旧窑所得，有如下一些单词单字：

太平戊寅、太平、丙、丁、巳、子、永、上、内、
大、乙、通、示、吉、吉利、供、供养。

“太平戊寅”恰当太平兴国三年（公元九七八年），也即是吴越王纳贡称臣之年，《宋会要》称曾进瓷器五万事，金釦瓷器百五十事。

又其他文字有些近于干支次序，如“丙”、“丁”、“子”字样；有些近于宫内使用，如“上”、“内”、“大”等字样；有些又近于庙宇中献物，如“供”、“供养”等字样。文字用处已启均窑及郊坛盏先例。

把这种青瓷器时代向上推衍，极有价值的证据，还是从坟中得来。在上林湖畔，曾发现一座唐墓，有长庆三年（公元八二三年）的青瓷墓志铭。由太平兴国上溯时间已过一百五十年。用青瓷作墓志，在陶瓷史上也是一件重要事（死者钱府君，有人以为即吴越王钱俶先人，钱氏因世代主陶器，越秘色窑方益精。说近于敷会，不可信）。

又波斯出土越青瓷片，就时代推测，当在晚唐中和前（公元八八〇年），器物在造形上及纹饰上，多与越器相合。埃及、印度、波斯地下发掘得来的瓷片，也完全如晚唐上林湖旧窑所得残片，形制花纹特征多相同，见《支那青瓷史稿》。从这个发现，给现代史学者启发了一种丰富想象，即当时这些青瓷器如何从海船辗转至于异邦，成为文化交流实物之一种。尤以波斯地方一个废墟，所得碎片残器种类惊人。那个废墟当时的繁荣期不过五十年（约当八三八——八八三年），即唐文宗开成三年至僖宗中和三年。瓷片中竟同时发现有洛阳之唐三彩，内邱之白瓷，及余姚之青瓷，可知三者在当时即已如何为远方别国当成一种珍品看待。

唐李肇《国史补》云：“内邱白瓷瓯，端溪紫石砚，天下无贵贱通之。”

内邱属邢州钜鹿郡，《国史补》说的内邱白瓷，也即是陆羽《茶经》所称如银的邢瓷。当时流行之广，实超过青瓷甚多。这种瓷因“如银”比喻，对于它的色质，后人不易把握，只能于钜鹿出土白瓷器中悬揣。市人作伪，有用白胎带乳冻料搀合，结成如料器状者，有如洋瓷者，因埃及所得白瓷时代较清楚，唐代白瓷亦因之而明。

◎ 秘色瓷在遗忘中的影响

秘色器既流传海外，当然会影响到那个国家的生产品，模仿随之而

生。高丽青瓷的发展，即显然有个中国青瓷底子，且在北宋末已著名。徐竞《宣和奉使高丽图经》称：

> 高丽陶器色青者，国人谓之“翡色”，近年以来，制作之巧，色泽尤佳。酒尊之状如瓜，而为荷花伏鸭之形。复能作碗、碟、杯、瓯、花瓶、汤盏，皆窃仿定器制度。
>
> 高丽燕饮器皿，多涂金或银。而以青陶器为贵。有狻猊香炉，亦翡色也。上蹲兽，下为仰莲以承之。诸器惟此物最精绝，其余则越州古秘色，汝州新窑器，大概相类。

从前段记载，可知翡色青在北宋末实特别进步。翡色也可能即越系青秘色之一种。所言器物形制，虽说多仿定器，其实定器亦多有所本，越式青已具备。从后段记载，更可知秘色金银釦器，在当时高丽青器中，已成一种代表较精贵格式。惟奉使国人无识，因此对于这种本来学自中国的涂金银法，转而觉得惊奇！更可知到北宋末叶，吴越之秘色，尚有仿造，已称“古秘色”。至于金银釦青瓷器，在中国必已稀有少见。

又就近代出土实物考查，日人奥田诚一著《宋胡录图鉴》，计选印暹罗古瓷一百十图，并著一文解释讨论，以为这类古瓷受龙泉青瓷影响处。惟就所举百十例图中前二十图从形态看发展，似乎还是多从越式秘色青而来，多唐风而少宋制（后部分多画卷草纹饰，不及宋瓷州窑卷草精美，惟粗率简易实更近于唐风）。这种意见当然易成敷会，必须保留，待进一步比较，方会有些更正确意见。惟印度、埃及、波斯各地既尚有越系青瓷发现，距中较近之南海各属，因青瓷在品质上的进步（史志上又少闻禁止出口事），影响到这些国家陶瓷的作风，自然是不可免的。

越系青或秘色瓷，入宋虽犹有应用工业艺术品最高价值，而柴、汝、官、哥、定诸名窑，在北宋一代又恰足代表宋文化一部门，政府经营鼓励，世人爱重，均可谓到了一个最高潮。但是到北宋末年，金人包围汴梁时，一切精美瓷器似乎都失去了本来意义，即那时政府，也已经不再把它当成一种有价值事物看待。时代转变，《大金吊伐录》一书记载，金人围汴梁，掳徽、钦二帝北行时，索犒军物资，和宋人献纳事物，文件往返，献纳表中除金银珠玉外，生姜与大小龙团茶，同列表中，惟著名窑器却一物不载。又宋人答金人书，表示库藏空虚，民力已竭敛聚无物时，政府和民间日用金银器物，也共同缴上，并表示从此以

后政府燕饮用物只漆器，民间只陶瓷，可知金人不曾把漆瓷看在眼中，而当时政府日常用器物，除金银外也只是以漆器为主。至于陶瓷，多是民间用器。游牧为生马上搞天下的金人，是用不着易碎难保存的陶瓷，并剔红漆器也不稀罕的。于此也可见出辽金文化中关于陶瓷部门，除由革囊改制的鸡冠壶，在陶瓷史上造形方面独具一格，尚有点游牧人风趣，其余仿唐三彩、仿定，成就多不足道。入后元瓷之堕落，均窑质料日差，定式白瓷亦由精转窳，元枢府月白影青，代表新兴佳器，也并未突过宋器制作之精、形式之美，自在意料中。

中国陶瓷研究

作者对中国陶瓷工艺史的关注，至少可追溯到1933年左右。抗战前主要收集青花、豆彩盘碗类古瓷。复员后，在协助北京大学创建博物馆专业时，除将新旧收藏的大部分瓷器捐赠于筹建中的北大博物馆外，并亲自参加教学实践。由于痛感中国工艺美术史各专题教材和教学参考书的迫切需要，1948年着手撰写《中国陶瓷史》。1949年转业为文物工作者后，对中国陶瓷的研究始终是作者30年间关心的一个领域，先后撰写过多篇文章，但大部分未发表过。

本集为新编，收作者《中国陶瓷史》之外其他讨论中国陶瓷工艺的文章共14篇。集名为编者所拟。

陶瓷装饰艺术的进展(上篇)

到目前为止，我们考古学者还没有发现能肯定是最原始陶器的造形仅仅纯粹是为应用出发毫无装饰意识的陶器。最早的灰陶即发现有编织物装饰纹样存在，随后且成为一个大宗，特别是南方生产，发现各式各样的不同组织的网纹，成为陶器局部或整体装饰的主要□□。在北方，则红质陶起始见出绘画的加工，逐渐形成各时代彩陶的千百种纹饰。把这两方面的纹样发展加以较详的分析，应当是专家的工作，本文不能一一列举。惟总的说来。陶器虽属于应用而生产，但极早即已在造形和装饰和美术不可分，则可以肯定。换言之，即史前古代人早已在日用器物上赋以美的要求，而且是普遍的。我们研究原始美术的□□，对于陶器上的反映不能不给以较多的注意和□□的分析。说它是主要的也不为过分。

较次一个阶段，是龙山黑质陶到商前期郑州二里冈，极显明，黑质陶已成为原始社会过渡到奴隶社会物质文化中的主流。这一时期对于陶器美的要求显然是重在造形秀拔和薄质工精为主要目的。它是否受原始漆器成就的影响，虽还难于肯定，但是和部分灰质陶的烹煮器，却显明影响到早期铜器的成形。

到青铜器成熟时代的商代中叶后，就目下我们得到的材料加以分析，网状纹黑质陶还占有较大部分分量，代表中上层贵族还在使用它。高级陶品种有了发展，白垩印花陶已十分精美，就装饰纹样和器形比较分析，它和当时流行的白石器皿是有一定联系的。黑质陶还有部分生产，近于仿铜器，数量却并不多。青釉硬陶是新品种，装饰花大致可分成三类，郑州人民公园所得囊式网纹器，器形和花纹都近于早些时期生产。其次是水浪纹肩部装饰，从后来联系发展看，我们说技术如不是来自南方，也影响到后来南方釉陶的装饰。而直到五代和宋代，南方青釉五孔尊和北宋定瓷装饰技法还受到它的影响。

我们说白陶和釉陶虽同产生于商代，或不是同一时期，或不是同一技术来源，也有原因。因为如同一技术来源，则釉质敷到白陶上，即有可能产生最早的白瓷了。

和商代文化的多样性比，西周应说是个比较简朴的时代。所以白陶在西周技术即失传，釉陶也并没有得到进一步发展。近年安徽屯溪出土大量青釉陶，在器形方面近于仿铜而成，但此后有一段时期，釉陶即少见。试分析它技术失传的理由，或由于另外发展的影响。因为我们知道这时期有地方性的铜器已逐渐抬头，说明铸铜技术已非政府所能独占。而既结实又轻便且易作的漆器技术亦较普遍。釉在比较下美观不如铜，实用不如漆，而烧造技术却并不简单，因在此制节下，一时失传是意中事。正因此在较后一时可新辟来源，以奢侈品方式和透明琉璃珠同时出现于春秋战国时期墓葬中。它的分布面相当广，生产地至今却还无明确地区。在这种以陶胎加釉加彩绘的珠子类，我们发现了许多不同装饰花纹。一般通称为琉璃珠，事实上它和半透明琉璃完全是两个品种，不宜混肴的。它的应用限制于高级珠串装饰品内，可知技术是不普遍的，因此同类大型釉陶器物并不发现。尽管纯白琉璃璧，有大至四五寸径的，却未闻有同类大小彩釉陶器出现。

这时期不上釉的陶器加工倒有了较大发展。建筑用的砖瓦是这个时期出现的半瓦当纹样的多样化，以燕下都的兽面瓦当保持古典传统装饰风格，临淄的瓦当则以写意画手法见长，产生各种不同对称图案。至于西安各种类瓦当的发现，则和《史记》所称秦灭六国仿写其宫室于咸阳北阪或者有关。是仿效六国成就而非自创。但近年出土骊山大径过一尺的瓦头，还是值得注意的一种创造。战国陶瓷加工的多样化，大致可以成三大类。一成组列的彩绘陶的发现，辉县出土物有代表性，从纹样说近于仿效铜器而又另有新的特色。洛阳烧沟也出了部分矮足鼎花纹则较别致，有的作放射形纹样和金银错纹样相通。有的则充满民间装饰色彩。第二是印花部分黑质陶，近年南方出土较多，一般多是肩部作夔龙纹，而下部作方格或方格回云纹，时代或早一些，可到春秋时期。第三是黑质陶上的砑花技术出现，陶质多黑光黝然，或在器物烧成以后再砑压各种花纹。这种技术在龙山陶中似即使用过，战国时却成为一系，多在河南一带发现。第四种即黑质陶刻花，河南及河北均有发现。当时铜器中已有一种薄铜器上加刻划极细纹饰代铸印花纹的，或者和它有一定联系。又另有涂漆加朱绘的，材料不多见。内中三部分加工都属于黑质陶，即不是有意仿效漆器，也必和当时大量漆器生产影响有关。正如同到汉代后，翠绿釉陶及虾青釉硬质陶的大量生产，无疑和仿效铜器追求

铜器效果有一定联系。

到西汉，陶器加工在装饰方面大致也可以分成四个类型。灰黑陶上加彩的，以作大卷云纹，狩猎图纹和不规则点线纹有代表性。釉陶则虾青釉硬陶时间较早，壶罍式多在肩部作三角形夔凤纹划花，纹样基本还出自战国楚漆器及金银错。其次即两色釉陶器的出现（褐黄釉上再加绿彩），以斗鸡台出土材料最显著突出。应用最普遍则为壶尊盖上及奁鼎盖上博山炉的形象和肩部狩猎纹的装饰，反映到大量北方系翠绿釉陶生产上，我们认为这种装饰纹样的成熟，必然在汉武帝时期。一方面受《封禅书》记载中神仙家言海上三山传说的影响，除当时首都咸阳昆明池中用人工堆成海上三山，上置白色禽兽，装点宫廷仙境气氛，因之博山炉则以各种各样的形象出现，而铜陶器物的盖部使用这个流行形象也十分自然。至于器物肩部用狩猎纹，则和《长扬》、《羽猎》诸赋反映当时的现实生活关系格外密切。总的说来，则汉代日用陶器加工装饰纹样的基本，恰是现实主义和浪漫主义的结合。充分反映了当时社会现实生活和神仙迷信。此外由于阴阳家说法，青龙白虎朱雀玄武已应用于四方，或一建筑的四方瓦当分别应用，或于朱雀阙白虎观等大建筑上使用朱雀白虎瓦当，此外则长杨馆用野兔瓦当，鹿苑用鹿纹瓦当，详悉情形容当专文论述，不能在此细谈。正如当时用各种吉祥文字瓦当象征统治者愿望一样，共同反映这一时期宫廷艺术的特征，处处都是现实主义和浪漫主义的结合。此外当时兄弟民族艺术的影响，也有部分反映到陶器装饰上，但为数却不甚多。例如匈奴族主要装饰纹样为兽和大鹰攫鹿吃羊或猛兽搏斗图案，除了在陶制井圈浮雕间有反映，涉及中西文化交流，淮阳九女冢汉墓出土一个陶楼有几个裸体女子形象承担着楼角柱子，此外似即不多见。即在东北的朝鲜，西北的包头敦煌，西南的越南，所得汉墓陶器，也多属于中原系统而少当地艺术风格，即此也可知道当时汉文化的普遍影响，而地方艺术还少见出突出特征。尽管如像西北匈奴族和西南滇人金属工艺已有高度发达，陶器方面却无显著地方特征。

晋南北朝是青瓷成熟期，由于这一时期主要生产的铜器除南方大量生产的朱提堂狼洗，还有浮起线刻法铸成双鱼、朱鹭、胡羊等等充满民间艺术风格花纹，流行国内，其余铜用器多已素朴无纹饰。惟日用器物牛羊鹿诸兽形灯的制作，在造形上还不断有新发展，博山炉也不断日趋简化，以三尖方格透空纹饰代替了过去的浮雕。谈纹饰对于瓷器的影响，我们不能不注意到这一时期镜子边缘各种连续云纹的存在。南方晋青瓷这时盘口罍式器物，和鸡头壶成为主要的生产，肩部纹饰便从三个

部分得到启发。一是细斜网状格子，纹和铜器网纹发生联系。二是肩部纹饰上下多作贯珠式，则仿自商代铜器装饰法。三是水波云纹，事实上即直接受镜子边沿装饰云纹影响。至于一般肩部或分布二三兽面耳环状装饰，亦为汉代铜壶钫洗一般耳环装饰格式，别无新意。新的发展唯一部分是魂瓶类腰部用贴花法疏疏朗朗点缀些仙人骑士花朵。北方青瓷装饰部特别有代表性的是景县封氏墓出土仰覆莲大莲花尊，腰部用堆雕莲花作主要装饰，颈部用贴花龙纹，部分加以垂叶多少给人一种罗马柱头感。另有一瓜式壶肩部则作大卷草如北响堂石刻边饰。至于一般杯盘，则已流行用莲花纹装饰。我们知道，这个时代对于应用瓷器的造形要求，为秀挺清拔，和当时对于人的美学爱好相一致，所以长颈秀挺玉壶瓶式瓶随之产生。至于天鸡壶因之也日益瘦长。繁复纹饰则非所需要。所以除大莲花尊外，大量北方系青瓷都无花纹。到唐代，越系青瓷绝大部分还是不重花纹而重品质，追求如玉效果。至于小件日用器物如盒子类，花纹如龙水纹，竹林高士图装饰和鱼水纹，鸟含绶带纹，雪花放射式纹，以及方胜格子纹，则和当时金银器、铜镜子、丝绸纹饰有较多联系，并非孤立存在。而且划花、印花、雕花三种技术的应用，即开启了后来宋代定、耀、余杭南北诸瓷装饰技法的先例。惟唐代北方生产的三彩陶，则另成一系，花纹主要来源，却和当时印染绸子织锦花纹关系格外密切。唐染缬中如玛瑙缬、梅花缬、方胜合罗缬、大撮晕锦缬，及几种瑞锦花纹，实物已不多见，而三彩陶中却保留有许多不同图案。

宋代是个瓷器全面开花的时代，全国生产都得到普遍提高，因之花纹也格外丰富，官窑名瓷生产中如柴均官哥汝，青釉系追求效果多重在釉色莹泽，不重装饰。惟定窑在纹样发展中格外突出。划花、剔花、印花、绣花诸技法综合使用，达到本色瓷艺术加工高度成就。此外各地生产艺术加工也各具特色，风格独具。且和当时其他工艺有一定联系，例如耀窑的划花、剔花艺，则和雕漆剔红有较密切关系，磁州窑系黑彩雕绘，气魄雄健活泼，民间艺术趣味特别浓厚。晋阳黑釉瓷酒坛类，使用剔花露胎法，当阳峪窑使用剔花露胎部分加罩浅灰彩釉法，南方吉州永和镇窑褐釉器碗盏使用印染缬印团凤技法及剔花挂粉堆白技法，福建建阳窑洒釉形成兔毫斑鹧鸪斑和油滴斑法，以及均窑部分形成红色或整体形成红紫色加工技术，无不竞新立异，各有成就。紫定器且有用描金彩的。至于北方宋民间彩色加工瓷，且为后来明清彩瓷创造先例。至于景德镇影青瓷，主要成就虽在本质方面，然而几种不同加工技法，或上有所承下有所启，也影响到后来生产极大，如像剔花法的运用，作折枝花或凤穿牡丹图案的，使得成品在灯光下照视即透明如镂空，即开启后来

永乐脱胎影青和玲珑瓷的技术。龙泉青瓷重点虽不在花纹，但部分浙江青瓷五孔尊类瓶器，还是多用斜剔折枝花法作装饰，在宋代虽不是重点，到元明却有发展，花纹处理也有较好成就，部分风格显然且和景德镇元明青花瓷异曲同工。宋代辽三彩陶虽……

本文约作于1962年夏。原稿写到宋瓷时中断，作者随后另从唐三彩起撰写续篇，因而留下不完全衔接的两组稿件。在第一组首页作者注明："未完成待改写"。

本文未发表过。现将第一组内容列为上篇，据原稿编入。

陶瓷装饰艺术的进展（下篇）

三彩陶成熟于唐代，在陕洛间（所谓中原文化区）得到广泛的发展，主要成就在殉葬明器方面。由于唐代殉葬器物有一定制度，载于国家法令，大小数目都必须各按死人生前官阶品级，不得逾越。一般生产，或如唐人小说《李娃传》所称，设于东西二市，随同送丧仪仗租赁，执绋人雇佣，明器则随需要选购，且由于商业竞争而得到不断艺术提高。又唐代政府曾于甄官署下特设“冶局”，专主烧造庙宇中佛菩萨所需缨络琉璃装饰，似专指半透明彩色料珠而言。甄官署或尚有专烧特用三彩琉璃器供赏赐于死者，作为一种加强巩固封建统治对下属笼络工具事。这从某些墓葬中常常发现特种精美三彩陶可得到一些线索。也有可能贵族家中为装点死者，夸示奢侈，专托烧制特种三彩器物事，这从法令禁文可以见出。因为必先有人不尊制度，竞奇争新，劳民伤财行为已成为一时风气，才会用法令加以禁止，限定大小数目，不得越轨逾制！

多色釉琉璃陶，较早于西汉王莽时墓葬中虽已出现，此后即中断数百年。至于三彩陶大量用于明器中，还是说从唐代起始，比较适当。至于琉璃砖瓦陶应用到特殊建筑装饰方面，照过去诗文记载，当始于北朝。画面上则敦煌北朝壁画建筑屋瓦即有了反映。但事实所谓“碧瓦”、“缥瓦”，在陕洛间唐代出土实物还未闻有什么发现。一般唐式莲花瓦头，多为普通不上釉灰陶所作。近年惟东北发掘渤海王国遗址，曾得到些建筑上碧琉璃鸱吻，有些近于孤证，因此时代亦难免完全肯定。其次即历史博物馆在河北巨鹿发掘，曾得到一件大及四五尺的黄绿琉璃陶佛背光残器，时代早到何时尚难说。惟巨鹿被水淹于北宋，由此可以推知，这件器物即晚也必产生于北宋初期。又河北易县罗汉堂，曾有大及人身三彩罗汉十六尊，可知当时也有用三彩陶作佛像事情。这些罗汉具体时代论断不一，就造形逼真和脸形清秀庄严看来，可能还是唐代产物（原物已为美帝盗去）。北宋时建筑专书《营造法式》，已有专章叙述及琉璃砖瓦烧造制作用料等等记载，即此可知，至迟到北宋，开封

若干著名庙宇建筑，如景灵宫、玉清昭应宫，及较晚之绛霄宫，必已有使用琉璃砖瓦作装饰的。这部门烧造技术到元明间，却在山西得到特别发展，产生许多精美艺术品，工师姓名从陈万里先生和高寿田先生调查报告中，还可得到一些线索。在山西目前就还保留下许多巨型琉璃工艺品，很多并且还记载有当时烧造工师姓名，这些人和他的艺术品，无疑都是当时为广大人民所熟习热爱的。即北京明清诸大建筑琉璃牌坊、照壁、殿宇，和南京北京故宫中琉璃装饰，也多一脉相承，完成于山西工师手中。

至于三彩琉璃陶用器到宋代后，惟东北居住的契丹人墓葬中尚有发现，普通器物以方碟和花式长盘较有代表性。作规矩花多本唐以来旧制，图案近于从锦缬花纹而出。作折枝牡丹则纯属宋式。谈瓷的一般多称“辽三彩”。胎质既较粗松，釉泽也不大精美，惟艺术风格，正因此种种转而越加显著，使人一望而知。到宋代河北地区也还有三彩陶，釉色特征为黄釉较少，主要为绿白釉相混作为主调，装饰效果也因之比较清秀，不如唐代沉重。但已近于三彩尾声，反映人民对于日用器物新的要求，三彩装饰法已非重点。

至于瓷器，明代以来，江西生产虽已有笼罩全国势(特别是长江流域)，惟若干地区生产，还是随同社会发展，有广大市场。特别是浙江龙泉系青瓷的处州青瓷，即还继续行销海外。

谈瓷书籍对于这时期处州青器，虽认为长处只在质实不易破碎，褒中有贬，工艺上已不如宋龙泉精细。但在装饰加工方面，事实上却还有发展。以折枝花为例，宋代多在小碟盏内加印一小小图记，作双鱼或小朵牡丹(双鱼作阳纹，牡丹作阴纹)，作为点缀，明代却加以扩大应用到器物各部门。方胜格子宋代只在瓶子类偶一见之，元明以来则已成一般装饰。加工技术大致以划剔为主，也还用堆贴花技法。又宋代小件洗碟类，常在中心露胎作双鱼纹，到明代，却用同一技法作较精细浮雕，反映“鹿鹤同春”等画意，笔法秀美。浙江博物馆近年曾得有许多残器，都作得相当精致。由于胎质较薄，完整藏器似还少见。至于北方系民间日用瓷，白釉加黑绘作折枝牡丹花或鱼龙的酒坛类历博即收藏不少。一般产品还具宋代规模，惟画意已草率纤细，不及宋代磁州窑壮美。褐黑釉器肩部剔花的也还有生产。惟有代表性的民间瓷，还应数彭城窑坛罐瓶盘，多于牙色釉或油灰釉在器物局部上加绘黑彩折枝花，有些花上还挂点粉，在处理方法上可说一面是保存宋瓷枕折枝传统，一面却开启了清初江西粉彩折枝技法。画虽出于民间工师手中，画意却不俗气，还充分保有徐青藤(文长)、陈白阳(道复)折枝写生潇洒笔墨，比清初部分江西粉彩似还较高一筹。只可惜由于器物多属日用油瓶酒罐，且因过去谈

瓷艺的未加以应有重视，较精美的又多盗出国外，这部分艺术成就，因之谈瓷艺多无所闻。惟用来和时代大体相同的江西瓷日用器如“玉堂佳器”类工艺图案比较，吾人必可得一印象，明白彭城窑画意在近古陶瓷工艺上宜有一定地位也。

山西法花瓷盛于明代，是在山西元明琉璃陶基础上的一种成就。工艺上主要特征，为青地或紫绿地上堆加彩绘，起线如传统壁画之滴粉销金，在线内再填彩。工艺处理大致也是同样使用猪尿泡内贮原料挤于器物上，构成花纹，再加彩料做成，因此名为“法花”。地色既较沉重，彩料色泽又复十分鲜艳，因之形成一种强烈效果，在瓷工艺上自成一格。从瓷器传统要求和发展而言，彭成窑有普及性，法花瓷作佛前香炉蜡台为用得其所，作花中墩子，已显得有些刺目。如作案头瓶罐或其他用器，却起不易调和感。惟法花瓷瓶罐类，有些在肩部用雕贴花作写生花作装饰如“富贵如意”设计的，式样比较活泼，如和当时山西民间流行大红描金漆器结合，还是可得一种壮美粗豪效果。法花瓷在艺术上的估价过高原因，实由于十九世纪在国外影响。从传统陶瓷艺术习惯说来，成就是有一定局限性的。主题画大致可作三类：一串枝牡丹，二折枝花，三人物故事画或八仙寿星等吉祥题材。

这一时期主要成就，当然是景德镇产品。元代以来，釉下青花和釉里红装饰，已代替了传统的影青法，得到较大发展，在烧造上红色火候虽还不容易完全掌握，常作成灰墨色，红釉且多散晕，不易固定。青花虽似较好一些，还是不能随心所欲。装饰大致可以分作三种类型：一云水龙，二写生折枝，三串枝花。口径将近二尺大海碗类，作串枝牡丹的较多。盘器则主题部分用折枝花，边沿用云水云兼小簇花为常见。立器坛罐类，则肩足部必用水云纹装饰，或加一云肩式四垂绣帕，主题则用方胜如意开光绘折枝花与水云龙凤。作串枝的花叶多满填空间，因之体积不大，亦容易形成壮实饱满效果(例如故宫陈列的釉里红灯壶)。和元明间雕漆印花布艺术要求相适合。写生折枝露出空间较多，要求还是图案效果。至于局部水云装饰，虽属图案处理，因曲折流动，却得到些调剂，不至于使主题过于板滞。并启永乐宣德装饰风格。在设计意思上说，粗线条处理和当时大铜镜上反映的云龙凤鱼水，螺钿嵌大木箱折枝牡丹等艺术风格，同属一种类型。如和近年安徽及南方其他各地发现之大量金银器物上装饰花纹比较，即可知这一时期，金银工艺仍是重点，实上承宋代以来工艺图案的秀美活泼，而下启宣德成化花纹较多。至于这一时期著名之单色釉影青官瓷“枢府窑”，多一般小件日用器，部分花纹作放射式图案的，似仍沿袭宋影青技法。部分作折枝花的，因花朵较拙，胎质较厚，釉如冻子，花亦不甚显著。也尚有拟定式瓷作各种写

生花的，产量并不多。极显明，青花器已成这一时期主要生产，釉里红亦同时在探索中得到不同成就，一般器物件头多较大，海碗口径将及二尺，大冰盘且过三尺，坛罐类也有高过二尺的，为宋影青所少见。这类大型瓷器的生产，和龙泉青瓷发展趋势正相同，有两个可能原因：一为适宜于蒙元贵族统治者的大吃大喝生活需要；一为和外销需要有一定联系。因为在中近东海外博物馆中，这类瓷器保存得格外多。过去多以为系明初洪武永乐产物，近年从比较上才把时代提早到元代。元代时蒋祈曾于景德镇监窑场，并著有《陶记》略叙镇上生产，近年故宫曾发现有釉里红花式洗作水云纹，器底有蒋祈题名，釉底红烧造法和彼可能有一定联系。

青花得到进一步发展，且成为中国近五百年江西瓷主要生产，基础虽奠定于元代，却直到永乐宣德技术和艺术才日趋成熟。从前人笔记和历史文献结合，则部分原料实来自南洋，和当时郑和七下西洋海外活动有密切关系。因为历来传说青花瓷色料“苏泥勃青”(或苏麻离青)均以为系自外来。历来谈宣青的工艺特征，也多注意到这个原料问题，却不甚注意到技术加工处理过程。如就实物加以分析，则宣德青花所形成的艺术效果，原料固然是一方面，另一方面可能还是加工技术也不同于嘉靖、万历。宣青在瓷器上形成的艺术效果，除青蓝鲜艳，还有种浓淡不一类似刺绣中三蓝法的效果，有可能是经过三次以上不同浓淡色料涂绘才完成的。较大器皿或者还系先就原胎先作浅剔勾成花纹，随后才在上面先后涂绘，用料也有干湿，才能形成预期效果。装饰技法总的说来则大致可分作二类：一青地白花，二白地青花。青地白花又可分成两式：一如故宫陈列之大蓝白花盘，近于霁青露白，下启清代“盖雪”技法，和漆器中剔灰法实一脉相通。另一式如故宫云水白龙大胆瓶，只是满绘云水尽白龙显得格外凸出而已，事实上云水间还是部分露白的。白地青花则装饰虽不外五六种主题画，惟反映技法却各不相同。同属串枝，也有许多式样。同属盘类，中心圆即作出许多不同变化。同属云龙凤，也有许多发展，为过去所少见。小团龙凤装饰，与同时期金银锦绣花纹实同源异流，惟用于瓷器装饰上，还更显得活泼秀美。团龙凤花式洗子、云龙大型扁瓶、敞口式松竹梅大碗，花纹多能结合新的造形得到极好艺术成功，不仅为过去少见，也同时为后来所不及。因此谈宣德青花成就，孤立来说还不易透彻，结合器形种种特征，则明眼人即一望而知！至于影青式装饰法，明永乐薄胎杯碗，及厚胎甜白器，虽还采用，薄质脱胎压手杯作双狮滚球，又宣德釉下红作三果三鱼，在艺术上也还得到一定好评，事实上主流已属青花，别的只不过是聊备一格而已。即从分量上也可看出！而且影响到清代雍正青花，还十分显著。宣德青花一定

程度的散晕，本来是技术上的不稳定，但正因此有时所得效果，比后来嘉万青花反而活泼流动。这种不稳定散青情形，到成化淡彩青花已少见，到嘉万即完全绝踪。雍正才又有模仿。历来谈青料问题的，多传说回青代苏麻离青始于正德间。如从实物比较，则回青应用实在嘉万间。正德成化，青料虽较浅于永宣，却少基本差异。惟到嘉靖、万历，则青料深茜有余，活泼不足，始见显明区别！宣德时尚有一种在白瓷上作铁锈褐彩折枝花的，正德尚续有生产，此后即无所闻。这种加工最先即见于晋代浙江系青瓷中，和当时流行的印花绸子有点关联。宋龙泉青瓷也有在玉壶春式瓶上作一定褐斑的。到明代才有意作折枝花。

冬青、霁红、霁蓝，在明初虽已得到不同成功，到宣德还有进一步发展，但综合使用产生素三彩，却还得再过二百年的康熙时才出现。或在青花瓷上加彩，产生新的彩瓷，宣德虽已开其端，却成熟于成化正德间。在艺术风格上、题材上，才一变永宣以来的拙重而趋于秀美清雅，青色则由浓厚而趋于浅淡，彩料则鲜明纯净，题材布置也大有变化，多从画意取法，如作山水花鸟，多只就器物一角加工，尽较多部分见出空白，形成新的画面效果。特别是绿、黄、矾红、浅紫诸色在青花瓷上的综合加工，产生的五彩或豆彩瓷，鲜明妩媚，在艺术上取得的复杂效果，在景德镇瓷成就上也是崭新的。一般多较小器物，画面或作如意云或作折枝葡萄，或作折枝花鸟，或作婴戏图，或作子母鸡花鸟草虫。以子母鸡小酒盅最著名。胎质莹薄，彩色鲜润。惟瓷器重点转为小玩赏品，启后来古月轩鼻烟壶一格，不免由精细流成纤巧，从发展说，影响自然也有得有失。晚清《陶雅》谈成彩多以为实仿自康雍，见解实有一定道理。故宫图录中过去几件大件彩瓷，时代可能多较晚一些。

近人郭觯斋刻印了一部《项子京瓷器图谱》，用精美彩印流传，内中刊载有许多宣成以来彩釉彩绘小件瓷，式样多比较新颖别致，部分可代表当时案头文玩瓷的成就，部分或出虚构，只是从银铜器摹取而来。

正德较好成就，一为孔雀蓝釉的正确掌握，一为拟琉璃陶绿黄彩的试作，都得到艺术上新记录，故宫陈列的一个暗花大碗和一个云龙钵盂可以作例。

下及嘉靖、万历，主要成就为青花和五彩分享，各有不同成就。到这个时期，装饰不免日益繁复，特别是由民用进而发展为宫廷爱好的五彩瓷，以云龙凤作主要装饰，总是红绿缤纷成一团，华美壮丽有余，而缺少艺术上内含之美，令人有一览无余感。同时也反映宫廷艺术上的夸张，正影响到一般工艺的要求，因为除彩瓷外，彩绘漆、丝绸、景泰蓝无不有同样趋势，特别是官服过肩蟒一类锦缎方面更加显明，色彩对照格外强烈。

明代这一时期正是道教神仙在宫廷和民间均极得势时，因此工艺各方面也有反映，如像用云鹤游天，八仙庆寿等主题画在青花瓷中即占一定地位。这时期又正是通俗小说戏剧版画盛行时期，因之青花瓷器上用小说戏剧故事题材作主题画的也相当流行，影响到清初，便成为一个专门项目，产生了许多不同艺术品，除青花五彩外，还有黑地绿地等开光大凤尾瓶，观音尊，大冰盘，上面满绘《三国演义》、《列国志》或《隋唐演义》故事，通称“刀马人物”，于瓷工艺中自成一格，在海外备受尊重，成为许多博物馆中引人注目陈列品。

用鱼纹图案装饰陶瓷，由来已久，因为在仰韶期红胎彩陶上就有极好表现。宋龙泉青瓷则由汉双鱼洗习惯，将双鱼缩小用于盘洗中，象征“富贵有余”。北方定式瓷印花或磁州墨绘枕子也用鱼，则多取鱼水和谐寓意，正如铜镜上双鱼在水情形相同。又由于金代的官诰使用鱼藻锦，在明代锦缎中多方面使用，已成社会习惯，同时又由于宫廷畜养金鱼朱鱼嗜好流行，因此嘉靖五彩鱼大罐，作得画面壮丽活泼，成为这一时期彩瓷艺术新成就。另有种霁蓝地露胎刻画三鱼七寸小盘，鱼多刻于盘外沿，由宣德即创始。明代重灯节，圆式宫灯多四围垂珠缀网，图案效果极佳，五彩瓷也用之作图案，小盘类且多加百子观灯。彩瓷较早或因作长方印盒而流行，这种印盒多作双云龙或龙穿花，在明人清玩中为不入格，但在官宦人家却必然受重视。还有五彩云龙笔架，也作得极粗俗，从造形说，这一历史时期和一般工艺品近似，有的日趋拙陋，和宣成比，不免相形见拙。隆庆天启，更少生机。惟民间青花瓷却转成重点，有种种不同成就。特别是案头陈设及日用大器瓶罐类，青料虽多近灰淡，失去本来鲜明，画意转日趋高明，摆脱宫廷庸俗拘板，花鸟画草草构图，生趣充沛，而且活泼大方。许多花鸟画就时代说都较早于八大山人，而画意倒与之相近。因此我们说，久往江西之朱耷，花鸟画的艺术风格，或从时间略早之江西青花瓷及其他工艺画得到一些启发，大致是不会太错。

景德镇瓷进入一个更新的时代，实在清初约一世纪中。它的成就，概括下来大约可作三个方面：一仿宋法古，二有色釉，三青花和五彩。仿宋法古上到仿战国金银错壶，下到唐三彩及官哥均汝，无一不取得卓绝成功。有色釉则胭脂水、豇豆红、龙泉青、孔雀蓝、瓜皮绿……以及油红、变均不下百十种，真作到得心应手，随心所欲，而且釉色鲜明莹泽，胎质精美，都可说前无古人。青花五彩，更加使这一历史时期的景德镇生产，达到瓷工艺历史高峰。青花加紫、珐琅彩、满地百花、素三彩，或以华缛取胜，或以淡雅见长，更是花样翻新。特别值得说说还是画意精美和瓷质莹洁及造形秀挺三者的密切结合，反映到康熙、雍正及

乾隆初期前后约八十年中生产，真正是百花竞新，光辉灿烂，达到了景德镇生产历史上高峰！

在艺术方面由于品种多，方面广，兹只能就其特殊成就分别作简单叙述：

青花康熙成就在山水画，大笔简有代表性，笔虽有简繁，一般多从元明人取法，设意取境，因之比四王成就还较高一着，由于青料特别纯净，在瓷上形成一种新的效果，更远非普通水墨画所能及。也有用恽南田法作丛菊于笔筒上，得到极好效果的。薄胎则仿明人卵幂杯制法，尝见为十二月花式，作各种小花草，清润秀美，自成一格。近三世纪中都续有仿制。海水鱼龙变化大盆，水云汹涌，咫尺间令人起江海思。

彩绘以储秀宫款黄地小簇花加三果大冰盘作得华贵秀雅，无与比伦，有代表性。又五彩花鸟大鱼缸，彩中兼施金彩，画格也极高。又硬三彩作花果盘子，也自成一格。至于黑地五彩刀马人物，则诙谲姿肆，特别富于民间趣味。彩绘中之珐琅彩，多作规矩写生洋番莲或小串枝，也间有作蝴蝶及皮球花杂花的，和当时外来画家郎世宁艺术风格当有一定联系。这一品种则生产直贯串以后雍乾两朝，自成一格，通称“珐琅彩”。本出于铜或金胎画珐琅，又转而影响珐琅技法，推进珐琅发展。

素三彩，以淡冬青及青花加紫或部分剔雕挂粉作成，色彩淡雅清秀，当时既极重画意，因之这一品种不论山水花鸟，均得到极高成就。它或和明代十竹斋印花笺有些联系，因为色泽配合十分近似。配色近似从钱舜举、陆包山得到些启发，却用淡三彩反映到瓷器上得到非常成功。生产惟限于康熙一代，此后即失传。

矾红绘虽始自宣德，到康熙得到新的使用，即作彩墨料绘人物画，如作八仙过海碗，艺术水平亦极高。亦有红彩描金作勾子莲的。惟矾红工艺最高峰实在较后雍正一朝。如故宫陈列馒头盒及海水翻腾小杯，艺术木平都格外高。此后道光时满地红露白则称“盖雪”，红色已日趋灰暗。同光日用饭器作三果，则为此一技法尾声。

清初康雍乾三朝。雍正时间不过十三年，但在瓷器方面成就，却笼罩前后百年。仿古则官、汝、哥、均都达到逼真情形，变均且超越前古，得到崭新成功。一色釉多样发明，几几乎任何一种釉色均可掌握，自由烧造。青花则一反康青之浓茜，折衷成宣，花纹亦格外秀雅文静，加以和新的造形结合，得到成果也完全是新的。彩绘中的粉彩折枝，多用恽南田法，胭脂红花头特别鲜艳，特别在设计上见巧思。豆彩则一反明代五彩混乱，康熙五彩生硬而转为明润调和，细致周到，节奏感极强。即作一皮球花，也能从圆中见巧，千变万化，和满地花异曲同工。总之，许多近于奇迹的瓷器艺术品，均完成于这一段时期景德镇艺人手

中。

乾隆一朝总结康雍成就，更作多方面发展，可说是景德镇瓷全盛期。惟最大成就，似乎应说还在技术方面。例如不同品种的混于一器物的制作，一个大转心瓶外部主题画作锦地粉彩，肩部作青花，另一部分又作哥瓷釉，而中心小瓶则用金廷标画意作五彩百子戏春图，许多釉料色料受火温度均不同，却能集中于同一器物上同时表现，真可说是一种绝技。但由此巧作要求，不可免形成一种不大健康趣味发展，象生仿菜蔬瓜果鱼蟹，虽作得栩栩如生，却劳而无功，和瓷器艺术本质要求相去日远。末流所及，便因此谈这一时代瓷器，除部分沿袭康雍成就水平，尚能作出许多不同产品，此外便是这种“巧作”给人印象格外深刻。相形之下，嘉道以后，由于物力不足，反映到瓷器生产上，自然不免是难以为继。其实如另立一种标准，就瓷言瓷，嘉道以后的锦地开光饭食器，和癞瓜过枝茶碗类，虽无足称道，但道光时小簇草虫碗碟，和象生仿竹笔筒，用费小楼笔法作的仕女画，总还有些新意。行有恒堂款墨地加金，在技法上也依旧是一种发展。又由康熙时拙存斋，乾隆时宝啬斋，乾嘉间彩华、彩润、彩秀，道光时行有恒堂等特别款识器物，在装饰方面也还有不少能突破传统拘束，自出新意的。总的说来，康雍乾三朝官窑百年间生产，在艺术上成就，实可说前无古人，后少来者，一切成就，都是景德镇瓷业工人共同努力的结果。嘉道以后，便随同政治情况，帝国主义的侵略，不免日趋衰落了。

本文约作于1962年夏。原稿写到宋瓷时中断，作者随后另从唐三彩起撰写续篇，因而留下不完全衔接的两组稿件。全稿完成时即作为素材，供景德镇陶瓷研究所编著《中国的陶瓷》一书时参考引用，原稿首页写有“这份稿件参考过后务望见还。从文”字样。

本文未发表过。现将第二组内容列为下篇，据原稿编入。

清初瓷器加工

由康熙、雍正到乾隆，前后一百三十多年时间中，就整个中国陶瓷发展史算来，不过占时间五十分之一左右。即从北宋景德镇生产影青瓷起始，也只占时间八分之一左右。但是，这百多年中景德镇瓷生产，却随同社会其他生产发展，史无前例，突飞猛进，创造了瓷器艺术空前纪录，仿古和创新，无不作得尽美尽善，达到瓷器艺术高峰。瓷业工人和画家，不仅对于中国工艺美术史作出光辉贡献，对于世界美术史也是一种无可比拟的贡献。我们常说“学习优秀传统，便于古为今用”，看看这部门成就，有多少值得我们借鉴取法，试从各方面来作一回探索，应当是一种有意义的努力。

关于清初瓷器问题，前人已作过了不少工作，较早一时期，唐英的《陶冶图说》，《陶成纪事诗》，和稍后的朱琰《陶说》曾谈起当时生产上许多事情，和艺术品种，烧造过程，以及兴废原因。目下读来对我们还十分有益。晚清人从赏玩出发，江浦陈浏作的《寂园叟说瓷》（即《陶雅》），南海许之衡作的《饮流斋说瓷》，也补充了不少材料。对于艺术评价，虽和当时个人爱好，及国际市场有关，现在说来有不尽正确处。但作者在五六十年前，究竟经眼过手不少珍品，因此很多意见，还是相当重要。特别是晚清作伪仿旧部分。再其次，即近人杨啸谷对于《古月轩瓷考》的专著，纠正了近二世纪来世人对于画珐琅瓷的许多传说。郭葆昌在伦敦艺展陶瓷图录清代瓷器部分作的介绍，郭为洪宪瓷的监制人，在旧的瓷器鉴藏家称大行家，对于清御窑官窑特别熟习，谈的也相当中肯，均值得注意。

一般说起清初瓷器艺术成就时，康、雍、乾三王朝是不应当分开也不可能完全分开的。因为烧瓷重经验，老工人和老画师，历来在当地本行中都极受尊重，在生产上占主导地位。带徒弟也尊重家法，分门别类，各有师承。并不是北京换了一个皇帝，就即刻影响到下面生产。此外，主持江西官窑御窑生产，对于景德镇这百年来艺术成就有过一定贡

献的唐英，本人在镇厂工作数十年，也即贯串了这三个朝代。特别是御窑或官窑的仿古，如仿官、哥、定、汝、均、龙泉，有不少直逼古人，有不少且远胜古人，以及仿均仿宣成而得到新的进展，由此更进而仿古铜、金银错，所得到的惊人成就，和唐英数十年在镇厂工作就不可能分开的！

但是，从学习陶瓷艺术史而言，我们却有必要，把它作适当划分，来看看它的发展，将更容易明白它在艺术上的不同特征和个别成就。因为即或是共同从一个优良传统参考取法，事实上在这一点，前后也是大不相同的。比如说青花，康熙青花近似从嘉万自然继承加以发展，雍正青花却有意从宣成取法。配料加工技术有了显明区别，艺术成果因之也就截然不同。分析它的同异，明白它的原因，正是学习所必须。艺术成就有类似情形，受的影响不尽相同，反映于成就上也十分显著。

影响较大的自然还是景德镇的传统成就，但又并不完全这样。景德镇生产青白瓷，虽有了近千年历史，但到今为止，地方还僻处赣北一角，交通闭塞，年产数十万担瓷器，主要运输工具，除了公路可以利用载重约三四吨的卡车，此外即只有过去千年来那条水面运输道，小船载重也不过三几吨。生产技术，由于过去千年私营习惯，同业间历来各自保密，绝少技术交流。地方自然环境既和外边近于隔离，生产习惯又妨碍彼此切磋，收共同提高效果，一切看来都不免有些孤立绝缘，容易固步自封。事实上却也不尽然。首先是生产必然受市场供求影响。历来长江上下游和北方要求是不一致的。比如折腰式足部较高的青花器，器形介于碗碟之间，江南人习惯使用的，北方人却用不着。又如明代中叶以后，江苏地主文化抬头，爱美观念随之而变，要求于日用瓷，也必然是清雅脱俗，不要花里胡哨。宜兴陶和嘉定刻竹著名一时，正反映这一点。当嘉靖、万历间景德镇正在大量为北京宫廷生产五彩瓷或釉色深靓的青花瓷时，供给江南中上层日用瓷，却多仿成化，用淡青画花，画意亦多从沈周、文征明、陈道复、徐文长取法，笔墨活泼而潇洒。故事主题画也都充满生活气息。这从近年太湖东山明墓中大量发掘出土实物可证。至于外销东南亚华侨用瓷，却尚彩色，由于多供办喜事用，因之“凤穿牡丹”主题画，在清初瓷器坛罐中，占有较大分量。后来粉彩的使用和发展，且和这个客观要求分不开。

另外部分即仿古，镇厂所谓“官古器”，不仅受北京宫廷收藏官、汝、均、定、哥诸宋瓷直接影响，极其显著。即器形部分，也不免受明代《宣德炉图谱》或宋之《博古图》影响。到《西清古鉴》、《古玉图谱》刊载后，器形花纹受古代铜玉影响且更多。彩色或青花和一道釉暗花，艺术加工的要求，事实上也脱离不了当时北京政府造办处如意馆宫

廷画师艺术风格的影响，以及造形艺术各方面的影响。特别重要还是明代文人山水花鸟画和明代通俗戏剧小说人物故事版画的影响。以及工艺图案中丝绸、刻丝、刺绣和描金填彩漆雕竹、木、玉、石等等艺术水平艺术趋向发生一定联系——总而言之，便是影响仍然来自上下四方。有些是有意的，如帝王爱好对特种瓷的烧造。有些是必然的，如当时社会艺术水平和艺术风格。因之影响也好坏不一。同样在当时是新成就，有的值得学习取法，转用到现代生产上，还可望起良好作用，比如康雍两朝瓷器的造形，和许多种花纹与颜色釉。有的又此路不通，近于绝路，比如乾隆中晚期仿漆木釉或象生花果动植物等戏玩器物，或某种加工格外复杂之转心瓶，在瓷器工艺史上，虽不失为一个“前无古人后少来者”的新品种，可是在继承传统方向上，外销瓷势不可能让我们在这方面再来努力用心。即以雍正一朝成就而言，也有相同情形，必有所选择，才不至于走回头路。例如化木釉，炉均釉，以至于油红作盖雪法加工艺术，当时虽有极高成就，都费力不易见好。如今看来，已成历史产物，新生产即不必取法。

同是一种创新，在当时得到一定成功，或且认为近于奇迹，从发展和继承考虑，还是得分别对待。康熙素三彩在艺术上成功是肯定的，善于学习必然还有广大前途，取得新的成功。至于玲珑透空器，出路就有限。玲珑和透空是两种不同加工作法。前者多指部分青花作边沿装饰，其余白地满布米粒般透明点子盘碗，创始于康熙，当时为“难得珍品”，现代已成普及品，高级美术瓷不会再用。透空瓷多指白瓷镂刻连续万字，部分或开光作折枝花，间接影响来自晚明落花流水绫，直接影响却是雕竹刻玉，作管状花薰。盖碗也并不宜喝茶，只是放放茉莉花而已。更多是作笔筒。时代一过，便失去意义了。矾瓷不上釉，利用率更差。

硬五彩山水人物花鸟，用钱舜举、唐棣、文征明、陆包山、仇英等元明人浅青绿画法布色，作山石树木，常有独到处，见新意。所得艺术效果，经常即比清代文人画家在纸绢上作品还高一筹。在今后艺术瓷生产上，还是有较广阔天地，可以发展。但是同属硬五彩，用锦地开光或锦边加金，过分繁复的装饰，和现代人对于美的要求即大不相同，求继续发展恐已不容易。雍正油红变均，同样达到高峰，艺术效果各有千秋。只是油红或后来的珊瑚釉，再加金墨的化木釉，加工均极费力，今后也难以为继。但是呈粉紫肉红复色之一道釉变均，釉泽明匀肥厚，作案头陈设瓶器或雕刻，却还大有前途，值得作进一步试验，取得新的成果。在国际上也还可望得到极高的评价。

乾隆象生动植花果和其他仿造，虽作得异常逼真，终不出玩具范

围，今后决不会成为学习的方向。但是配色充满青春生气的豆彩图案，和浆胎、粉定、甜白，用碾玉法作成的各种典雅秀美装饰图案，还是有许多值得好好学习效法处，可以利用到各种日用美术瓷、陈设瓷及建筑用花砖瓷上，得到新的不同成功。

康熙墨地开光刀马人(戏剧故事)大瓶子，在世界上虽著美名，径尺高的冰梅青花坛罐，在国外大博物馆里也有一定地位，受到鉴赏家尊重，事实上再生产已无什么价值。不过如善于用五彩或素三彩布色技法，来处理现代新题材，反映新歌舞或兄弟民族生活新面貌，作为特殊礼品瓷，画稿又精美不俗，器形又秀拔稳定，必然还可得到好评。

康雍珐琅彩，粉彩，硬五彩，素三彩，豆彩……总的说来，多是宣成彩绘瓷的进一步发展，虽作得精美异常，再生产技术上不免会受一定限制。但是如果能有计划、有选择，试转用于新的贴印花，或照相法印花，依旧是前途未可限量。如果贴印花技术上已无多问题，过去价值巨万的特种瓷，事实上在未来未尝不可以成为新社会较多数人可以得到的美术日用品。而且这也应分是我们努力的一个方向。即凡是可以用贴印花技术完成的加工，宜于充分使用到康雍比较复杂图案设计的长处，试转用于明天日用瓷生产上，来丰富广大人民的生活。

器物造形有相同情形。康雍均重视造形，无论是陈设品或日用器具，都取得极多成就。凡是晚明器形的拙重失调处知所避免，成宣长处又知所取法。同一梅瓶、天球瓶、玉壶春瓶，大多数都作得秀美挺拔，不见俗气。但是也有些筒子式瓶，或仿汉方壶，或仿铜觚，器形变格别扭，并不美观。雍正立器更多出新样，花纹繁简，结合器形安排，有不少作得十分秀雅稳定，富有雕刻中女性健康美。但是也有些过于求新，形态失调，如某种美人肩式瓶子，及玉壶春式瓶子，中下部比例过小，稳定感不足，必借助于较厚底部，就不足为训。又橄榄尊或炮弹式瓶器，不论大小也难见好。

总之，学习传统或利用传统，是一个比较复杂的问题。一面必须作比较全面的理解，一面还有必要从目前外销瓷问题多知道些情形，国际市场上什么中国瓷特别受重视，得好评？某一种生产在技术上已得到解决，某一种还有待努力作些试探？……必须从各方面注意，我们说“学习优良传统和古为今用”，才不至于落空。将来才可望更进一步，在旧有生产基础上，作出新的贡献。若对过去一无所知，或所知有限，当前问题何在也难把握，此后到工作岗位上去时，不论是教陶瓷艺术还是生产设计，都不免会感到困难，觉得学得不多，懂得不透，作用不大。

所以学习传统，主要还是便于利用传统，知其得失，能有所取法，本于“一切研究都是为了有助于新的创造”这样一个目的，我们值得把

这三个历史王朝比较重要品种和艺术特征，和其所以如此如彼的艺术背景及时代爱好影响，分门别类，试来作一回初步探索。

康熙一代成就得失

一色釉部分，计有茄皮紫、葡萄紫、宝石红（郎红）、豇豆红、苹果青、瓜皮绿、孔雀绿、松绿、葱绿、西湖水、宫黄、蛋黄、霁蓝、洒蓝、天蓝、乌金釉、芝麻酱釉……

釉下彩部分，计有素三彩、青花加紫、釉里红加绿、硬五彩、豆彩、洋彩……除豆彩不如雍正，多釉泽明莹，获得过去未有成功。

釉上彩部分，计有描金、五彩加金、堆花加彩、墨彩加金、墨地开光五彩、粉彩、油红（或加金）、玳瑁斑三彩、珐琅彩、料彩……除粉彩、油红不如雍正，灵活明润，其他也都超越明代，特别是画工精美，设计多见巧思。

仿古部分计有粉定、影青、冬青、变均、冬青挂粉、米哥……

其他部分，计有砚瓷（不上釉）、玲珑透空瓷……

一色釉加工特征，总的说来，釉料特别细致莹泽，胎质薄而硬度高（从比例说，胎比雍乾薄而硬度高），色泽或深靓，或柔美，均突过明代成就，可一望而知。较小盘碗多削底齐平，如成宏时制作。除青色釉下款外，尚有料款，金书、墨书和油红款，及刻字款，印章款。除年款外，还有花式款（如蕉叶），及私家款（如拙存斋）。

茄皮紫多八寸到一尺二盘子，釉色深紫，泛玻璃光，近似从明代紫色琉璃陶取法而成。也有大冰盘，作暗花云龙。瓶器少见。色较浅如带粉则成葡萄紫（或称葡萄水），四五寸暗云龙凤碟子较多。少大件立器。

宝石红即郎窑红，传为当时督抚江西兼监景镇瓷事郎廷极所烧造。红色鲜明如宝石，灯草边，米汤底（或灰绿底，起冰片），远法宋紫均，近从宣德红技术得到启发，所以也可以说是仿古，也可说是创新。宜于作一尺以上立器，釉色易鲜明。作大海碗，胎较薄，或因窑位不合，一般下部多如宿烟泛黑，并在碗下开片（也有绿郎窑，翠绿釉色，玻光透亮，海外估价高，国内不受重视。近于变格。非本来长处。且容易作伪）。这部门生产可能和康熙四十×年办万寿有关，因为由王原祁领衔绘制的《万寿盛典图》，五丈多长画卷中，许多在街头案桌上摆的古董陈设，到处可以发现郎窑红瓶。器形多较拙重，胎亦较厚，惟釉色宝光鲜明。决不会是偶然巧合。

祭红出于明宣红，色较固定，略泛灰紫。小器物印合马蹄尊，易出

光彩，色亦较柔艳。再嫩紫则成豇豆红。惟在技术上却依然近似两种烧法。不同特征是祭红釉和彩相融成一体，不见玻璃光。豇豆红常泛薄薄玻璃光。是否彩上吹釉而成，值得研究。豇豆红中现青点黑斑，则称苹果青，或出于火候轻重不匀，或有计划作成，不得而知。宜于作小器物，立器不高过一尺，平器径不过六寸。观音瓶、莱菔尊、马蹄尊成就有代表性。杯盘少见。

瓜皮绿多翠绿如瓜皮。釉细质精，大器胎松则开鱼子片，小盘碟作暗云龙凤极精。也有不作花纹的。泛蓝则成孔雀蓝(或孔雀绿)。较浅则成松绿。釉色出明正德时，有暗花碗可证。孔雀蓝除故宫成份器物，此外实少见。当时或只是具试验性烧造，所以产品不多。市面流行一种用楷体字印于折枝花薄碗里部，“显德年款”伪柴窑，近半世纪以来，到处可发现，较先作伪，或者也在康熙时。可算是孔雀蓝一个分支，唯一的继承者。松花绿则绿中间黄。松绿则近于仿绿松石。

葱绿色为淡绿，只有小杯盏和杯托碟子，制作极精。色比松绿淡，益淡则称西湖水矣。但更正确些说来，西湖水实指淡影青，永乐雍正均有之。也即所谓湘湖釉。康熙素三彩中的绿色，实为浅冬青。在康熙一代，凡这类釉色多小件器，极少见大型立器。

宫黄指正黄，比弘治娇黄略深，大冰盘小碟均有，或作暗云龙。又有一种象鼻坛子，高过一尺，不署款，或顺治末康熙初年烧造。蛋黄亦即粉黄，多若带粉，康雍均有。莱菔尊和小杯碟，比弘治釉肉厚而细腻不及。结合造形要求，莱菔尊艺术成就特别高。

霁蓝(或祭蓝)宣德已作得色调深沉稳重，惟部分盘子成橘皮纹细点。康熙有进展，釉密贴胎骨，光润细腻，色益深沉。且作大瓮，即《红楼梦》中说的鬼脸青坛子。径尺盘子多暗云龙，刻暗款。较小白底则用青写款。当时盛行石青缎子，为清初官服不可少。因之祭蓝瓷亦受重视。亦称霁青。色较浅则成宝石蓝，通称宝蓝。两者均有大型细长颈胆瓶和天球瓶，供大案陈设用。色再浅，并带斑点(如漆中的蓓蕾漆，惟不突起)名叫洒蓝。洒蓝常加描金。器形一般多较小。也有八寸盘中心部分开光作青花，外沿洒蓝勾金的。盘式多较浅，如平铺一片，边沿极薄，器形或受些外来影响。

乌金釉近于山西黑釉。宋代山西、河南、河北均有黑釉器，吉州窑也有。似由仿漆而得到进一步发展。宋黑釉碗钵，经常多保留一道白边，和漆器中的“釦器”相似。宋黑定、紫定、红定也还用这个装饰。清康熙景德镇黑釉器，却只烧造案头陈设用瓶子，产量不多，近于聊备一格(至于黑地开光，实和油红同上釉上彩)。酱釉近于紫红定，有七寸盘奶子碗，少立器。

釉下彩指釉下多色瓷而言，青花是主流。成绩特别突出是素三彩，硬五彩和豆彩。釉里红和青花，元代已能完全掌握，惟两色釉同时处理，到清初才出现。通名“青花夹紫”。再在部分空处加入豆青，就成“素三彩”。豆青或平涂，或在斜剔山石部分涂上，红、蓝、绿三结合往往产生出一种崭新和色艺术效果，加之画意布局，又极清雅脱俗，因此成就格外显著。五寸大笔筒较多，若作花觚，高过二尺，必分段加工，各不相同。也有大天球，玉壶春，灯笼罐诸式。用沈石田笔法作山水画，用恽南田法作花鸟画，清新淡雅，别具一格。后来画家新罗山人华秋岳，配色法学得二三分，世人即以为新奇，其实远不及素三彩在瓷器中所得效果。作中型陈设瓷和日用茶具，在新的生产上，无疑还有广大前途，可创新纪录。

青花夹紫虽由康熙创始，事实上到雍正才得到充分发展，艺术成熟无遗憾。素三彩则后来难以为继，雍正时即已近于失传。但是另有一种豆青地加紫勾青露白的，也叫素三彩，康雍均有生产。乾隆犹继承。至于冬青青花，冬青挂粉，惟雍正作得格外出色，画笔秀丽，造形也挺拔不群，作得十分精神。又有冬青地青花夹紫露白大天球瓶，云龙山水画均极成功。

豆彩多作成化款。日用盘子类特别多，大部分属民窑。或因嘉万以来重成窑，代有仿效，因之历来谈成窑总是时代难分，《陶雅》且说凡见紫成窑器多康雍时物。作鸡缸类杯子，容易得到成功。豆彩在晚明虽少大器，技术始终未失传。清初民窑盘子类，用鸳鸯戏荷作主题画较常见，料不及明代精致，且多见窑灰。官窑继作，仍多仿成。有大鱼缸，绘双锦雉和牡丹玉兰花石，通称“玉堂富贵”，是康熙时代最常见工艺主题，在雕漆、织锦、刻丝、刺绣，……均常用到。在瓷器青花豆彩五彩粉彩使用更多样化。瓷器上牡丹常作双重台，有时代特征。大鱼缸艺术成就有代表性。技术加工较繁琐，先烧青花部分，再加彩勾金，入炉烘成。豆彩加红多矾红，加绿多豆青，再添配粉嫩黄紫，各色均浅淡，因之多显得色调清新明朗。惟部分直接仿成，用青用彩均较重，也能给人以沉重感。但比硬五彩还是柔和得多。

硬五彩多重彩，加工过程有种种不同。有在已成白器或青花器上施彩，再全部喷釉，完成后全身透亮的。如径尺二三果盘，绣球花盘，有代表性。有部分开光用粉彩或豆彩法复烧，锦边锦地部分却用墨和矾红泥金等为主调，烧成后锦地部分并不光亮的。又有锦地开光，开光部分只作墨彩折枝花鸟或人物画的。一般说来，重彩调子较强烈，即在小小瓶子上，一用重绿重墨，深红，效果亦必相当强烈。和这一时代秀美造

形及洁白光泽瓷胎相结合，往往形成对比，矛盾统一，相当美观。要求效果恰恰和豆彩或素三彩相反。不过有的锦地开光锦地占比例过多，分量过重，开光部分失去主题吸引力，整体看来华美中不免见得繁缛杂乱。小花满布更易邻于庸俗，形成硬五彩无可讳言弱点。后来广彩器即由此脱胎，形成一种相似而不同艺术风格，影响直到近代生产，还有继续，也有一定出路。惟景德镇再生产恐不是方向。也有可能这种杂花草繁琐无章的锦地，本来即属于广东工艺装饰传统，源远而流长，景镇锦地锦边，实由之影响而来！

洋彩，珐琅彩也应属于洋彩。但是这里说的只指一种仿洋磁而言，如康乾时白地金边饭器，和黄地釉下墨釉上勾金之花篮，都属于这一类。花篮器形也外仿。饭器中碗碟，胎多较薄。常用墨画加金。产量不多，影响不大，只近于宫廷玩好，配合当时畅春园洋式建筑内部陈设而作。或部分为赠送外宾而作。少发展性。铜胎画珐琅器仿作的品种较多。

釉上彩——描金。宋代定窑中除白色或牙白色釉外，还有黑釉的墨定，酱红釉的红定，及色较深些的紫定，近年发掘才又知道还有绿定。紫定墨定有加金彩的，作折枝牡丹，水禽芦荷。或仿漆器描金而成。明代嘉靖万历间有金红绿地描金串枝宝相碗。清初继承这个传统，作各式不同发展，有描金，一般多在蓝釉或黑釉瓷上使用。在彩瓷上勾金，则近似丝绣中的间金。又有在彩绘瓷上用大面积涂金作金莲花的，有在油红器上加金的。总的说来不外这么数种。凡釉上彩多通过复烧加工。也有豆彩或青花，到北京后再吹黄加绿加紫的，器真而彩伪，多由市估走洋装而来。

墨彩也分数种：一、在白瓷上用淡墨作山水花鸟画，由康熙起始，雍正续有发展，乾隆则部分彩地开光作山水画雪景，转心瓶上还使用。画稿多从张宗苍等时人取法，格俗不美。康雍笔意虽不俗，效果还是不怎么好。二、墨彩地开光加彩绘山水花鸟及刀马人物，多立器，在国内本不入瓷品。因在国外受重视，和法花一样，才适当注意到。但大部分已散失国外，而且道光光绪均有仿作，真伪难分。三、用重墨素瓷上作折枝花，形成黑白强烈对照。前者受晚明以来白绫画影响较多，因为当时衣裙、桌围、帐子无不通行这一格式，有的还在墨上加金，十分别致。其次近于漆器镶嵌，明代也已流行，惟清初才转用到瓷上装饰。用重墨在素白瓷上作折枝花竹，近于和漆器中的剔灰相反而成。由于画意重布局，设计，瓷质又白净细致，因此也清雅脱俗。用于茶壶笔筒等较小日用器或文房用具，有一定成功。用于大型陈设品还少见。

粉彩在康雍乾是一大类，范围广，成就高。并且在道光以后还继续得到不同发展，二十世纪初二十年，且成为景德镇生产主流。由慎德堂、行有恒堂，到怀仁堂、静远堂，无一不是以粉彩见长。因此现代景德镇生产，保留瓷艺人才，也还是这一部分专家较多。康雍粉彩来源，大致包括两个方面：一即如前所叙述，或出于社会销售对象，如嫁妆货的需要及东南亚华侨外销需要，因此丹凤朝阳、富贵如意、凤穿牡丹、玉堂富贵等主题画，在政治上不犯忌讳、在社会习惯上又具有吉祥象征意义的题材，上了民窑"客货"瓷器。红色加彩由比较呆滞的矾红，改进为鲜明活泼、活色生香的粉彩，由民窑客货得到成功后转为官窑御窑应用，估计可能不会大错。其次即生色折枝处理艺术要求，从宋代即已起始，即只在部分加工，留出一定空处，北方的定窑、磁州窑，南方吉州窑，都善于作这种折枝布局。到明代，北方彭城窑民间用茶酒器，依旧长于在牙色瓷上绘水墨折枝，而且花用白料带粉。花在瓷器一角，画意多从徐青藤陈白阳取法，笔简意足，潇洒不俗。明代景德镇也起始用米哥瓷加青花挂粉，惟小簇花较多。到清康熙，起始见粉彩，枝叶用料和明代五彩瓷无别，惟花朵粉红，略微突起。当时流行之五伦图，在工艺美术应用具普遍性，因之也用于粉彩瓷，多坛罐大器。或作人物故事画，西厢记和渊明访菊，林和靖妻梅子鹤，西园雅集，郭子仪上寿等等主题画为常见。若作折枝花，多用陈白阳、边景昭、恽南田、蒋南沙笔意，山茶、月季、腊梅、牡丹为常见。进一步发展，才把虞美人、延寿菊等杂花同在一盘碗中。瓷既白净细致，花色又鲜明秀美，艺术成就就因之格外高。人物故事除从通俗小说戏剧取法定稿，也有现实生活反映，情趣活泼。主要艺术特征在粉红料精，鲜明如生。即或大件刀马人，粉红也占一定分量，和民间年画配色有相通处。在国内，过去未入赏玩家藏品范围，在海外，则陈列于大博物馆，代表十七八世纪间东方瓷器艺术成就一部分。

油红——或矾红。宋有红彩，多在民间粗瓷上使用。明宣德有矾红，多用于青花烧成后空处加烧，如红云龙凤，……红料极细，有光泽。成化再加黄绿则成五彩。正德上用器，有纯用红鱼龙的，材料较粗，色呆滞，胎质亦粗，或正当武宗讨伐宸濠前后，江西在战乱中，生产低落时。嘉万恢复五彩烧造，大如龙缸窑也烧彩器，小碟小盏和文房用具均加红，表示尊贵，瓷质色料未提高。作鱼罐，红蓝相映成趣，布局壮伟，艺术相当高。作大龙凤瓶盘绣墩，五色堆积，不免杂乱无章。这个时期器物造形多笨拙，不大美观。也有红绿地金花碗，近于朱绿漆描金。艺术水平远不及宣成。到清初，红料特别精细，因此重新单独使用，由康熙到雍正，达到本部门历史高峰。用红如用墨，在精美白瓷上

作八仙过海大小碗，瓷质既温润无比，红料又浓淡轻重运用如意，画面又出高手，康熙一代成就，实独一无两，此后即难以为继。雍正则长于用盖雪法，结合精致串枝图案处理，得到极大成功。康熙墨彩加金，红彩也加金。

玳瑁斑三彩，或称虎皮斑。虽脱胎于唐三彩，惟在极薄白瓷上加工，彩色又鲜明强烈，效果亦大不同于唐三彩。品种似不多，只中小盘碗常见。也作藏族打奶茶用奶子壶，如一长筒，有靶有流，在瓷中自成一格。又有两色玩具猫。

又有一种绿地紫地黄地大折腰碗，碗旁刻双勾折枝，填黄白杂彩，近于从辽三彩或彩琉璃陶取法，似办万寿时民窑凑和而成（私家作署“拙作斋”款的，多大海碗或供碗，多青花加红，也有豆彩，彩料多较重，后来彩华堂、彩润堂、彩秀堂三种私家款，还受到一定影响）。

仿古。粉定多浆胎，印盒极佳，质薄而硬。印花划花少定意，自成一格。影青近晚期冬青，浅色则成湘湖釉，俗称西湖水，春波绿。变均到雍才成熟，康色较重。

青花部分规矩图案尚用明嘉万法，花较板滞，少变化。随后才出现新题材，大量用山水人物画于各种瓶罐上，得到惊人成功。但画稿却依旧来自明代文人画。冬青堆白花，通称冬青挂粉。冬青亦有加青花的。兼青花白粉亦属素三彩别格，产量不多，此后即无闻。明有米哥加青花挂粉，冬青青花加彩即由此而来，所以说也是仿古。

玲珑透空，技术不相同。玲珑指部分透明，宋已有之，为影青划花，部分在灯影下即呈透明。技法明代永乐犹继承，胎益薄，花益细，色转深，胎质亦可见指螺纹。清玲珑不同于过去，即透明部分作米点状，满布碗中，均匀整齐。盘碗居多。透空则近于雕成，一般用万字地，部分或者还作折枝花，如从明代“落花流水”素绫得到启发而作。其实或因雕竹花薰而作瓷香薰，再进而作瓷盖碗，盖碗并不宜于品茶，放茉莉珠兰而已。

珐琅彩，或锦地开光作规矩花，或彩地串枝宝相，或折枝花，规矩花和当时郎世宁等外籍画师技法或者有一定联系。较后才变化规矩图案成折枝花。折枝多参蒋南沙蒋溥画法。设计布彩，均第一等。由铜胎画珐琅影响而成。随后成为一个独立品种，贯穿于康雍乾三个时代。这部分作品，一部分也有可能是在景镇制胎，由京中如意馆加彩同炉作成的。

料彩有时多指透明蓝料使用较多时并形成堆花效果而言。因豆彩五彩亦透明，然满地绿笔筒却不叫料彩。蓝料应用较多或加透明粉红，即

叫做料彩。如雍胭脂红玉壶春云龙瓶，即称料彩。料彩兴起和鼻烟壶有关。

谈瓷器不能不熟悉康雍，谈景德镇十七八世纪间成就，更不能忽略康雍。雍正时间极短，前后不过十三年，但一切生产多达到历史空前水平，不仅胎质精，釉泽好，花样有高度艺术成就，即造形也前无古人，常能结合秀雅和健壮而为一体，时代特征鲜明。但种种成就，无不于康熙即已奠好基础。其中惟有一点大不相同，即青花，雍取法宣成，用青浅淡，近于有意使之散晕，从散晕中取得柔和效果。康青则直继承嘉、隆、万，深青凝重。以画作例，雍法元人，康则近于宋，且近北宋。效果不同，由于要求不同，时代风气不同。

谈康熙成就，不能离开青花。一色釉和彩绘部分，虽近于百花齐放，各到不同高峰。但从近六百年景德镇生产传统而言，青花到康熙，可以说真正是集其大成，达到"前无古人，后少来者"地步。主要成就还是得从物质基础去分析，才符合本来。计有两方面：一是青料的研磨提炼纯净无杂质(是否原料来源不同，难于明白)。因此烧出的青花器，能深浅如意，真如像名画家用墨说的"墨分五彩"。二是画意特别高。例如故事画部分，有的虽取材于一般明代板画，反映到笔筒和凤尾瓶上时，画意却多特别活泼有精神，不像板画呆滞。山水画即或用当时一般性题材，如耕织图，鱼乐图，琴棋书画，西园雅集，赤壁夜游，经营布局，和整体效果，常比当时名家高手四王吴恽还高一筹。有的甚至于即或取材二王，如瓶子上笔筒上的山水画，用于五彩或青花瓷，取材恽南田，如笔筒上的素三彩或粉彩、青花，由于受器形限制，结合器形要求，重新处理，部分或简化，部分或有所改变，所得结果，也往往出人意外。特别是青花和素三彩，在画境上大大突破绢素上的成就，自成一格。若就同时画笔作个比较，不仅为扬州八怪文人画家不可及，即二王恽南田，也难相比。部分案头插花尺余立器如象腿尊，用青花作折枝花鸟，笔简意足，生机天趣，都直逼八大，可说是八大画法直接继承者(同时也可说八大笔意实由之而出，因为晚明青花瓷，中型坛罐类，即已多有简笔花鸟近似八大的，算算时间，实比八大还早大几十年)。

康熙青花瓷艺特别突出，并非凭空产生，除有个物质基础外，还有许多方面影响的结果。首先应说是善于继承过去优良传统，在固有底子上进一步不断提高得来的。因为试从成品作个比较，就可看出明清之际的崇祯、顺治，部分青花瓷使用青料，已显得沉静细致而活泼，初步见出从单色料达到画家用水墨晕染法产生"墨分五彩"作用，试验中已取得一些成果。其次即明代以来，画家如沈周、文征明、陆包山、唐寅、

张灵、仇英等山水画，吕纪、林良、边景昭、陆包山、陈白阳，徐青藤等花鸟画，丁云鹏、尤求、崔子忠、吴彬等人物画，还各自留下一大堆名迹和墨本，分散国内。木刻中除通俗戏剧小说插图，多刻得极精致，此外又还有顾氏画谱，唐诗画谱，诗余画谱，素园石谱，海内奇观，程氏、方氏墨苑，吴骚合编，御世仁风，十竹斋彩印画笺谱及菊竹杂花鸟图谱数百种，大量传播流行。一般说来，这个艺术传统，是比清初当时几个著名画家笔墨既扎实得多，也范围广阔、内容丰富得多。更主要自然还是景德镇本身，明代三百余年烧造青花瓷经验技术的积累，才能吸收消化这些成就，转用到瓷艺上来，起决定作用。加之清政府重视瓷业，官窑一去明代强迫命令限额贡奉制度，每有烧造，多照顾到商业成本，不过分苛索窑户。御器厂重要烧造，仿古多由宫廷取真宋器作样子，彩绘多由如意馆画师设计出样，反复试烧，不惜费用。委派专官监督，如臧应选，郎廷极，刘伴阮，年希尧，唐英等，本人又多具有较高艺术鉴赏水平，有的且躬亲其事，和工人一道，从生产实践上取得各种经验，所以在万千陶瓷工人、画师共同不断努力中，才创造出惊人奇迹，产生出万千件具有高度艺术产品，在世界上博得普遍佳誉。直到现代，许多资本主义国家的瓷业，高级日用瓷生产，还多以能摹仿康雍青花，在国际市场上受重视，得好评。可见它的影响是如何深远而广大！

我们常说学习优良传统，康熙一代值得我们学习的自然还多，上面所说，不过特别显著一部分，在博物馆陈列室和图录中容易接触到的而言。事实上在烧造过程和用料提炼上一系列技术，也还有许多值得我们用一个较长时间(半年或一年)去到景德镇陶研所向现存老师傅讨教处。因为青花瓷这时代色泽格外纯净、鲜明、活泼和取材之精，火度之高，都必然有不可分割的联系，以及每一部门技术的进展综合而来。忽略了其中任何一个环节，都不可能得到的！

本文是继《陶瓷装饰艺术的进展》后所撰写，约作于1962年秋，并同样曾供景德镇陶瓷研究所参考引用。原稿末页有经手人用钢笔写的附注：“原稿请妥为保存，勿脏勿折。”手稿中难认的字迹也加有钢笔写的旁注。

原稿于文化革命时曾被查抄没收，专案组令作者交待解释此稿时，所附签条上留下作者的注解：“本文谈清瓷，和新的生产有关，望莫毁去。要重抄并改正”。

本文未发表过，据原稿编入。

中国陶瓷工艺发展的轮廓和新的种种认识

马厂期彩陶

民国初年旧地质部彩印，为最初的介绍。因重点在甘肃地带，因之助长了“文化西来说”的提法，以为中国文化的形成来自埃及，这种洋奴的文化史观，和儒家把一切发明归于帝王荒谬处基本是同的。由于考古发掘的发现，在全国范围内(如台湾等地)均有不同的彩陶的发现，时间或有先后，造形和装饰加工，却多相似而不尽同，特别是解放后在社会主义的建设，在更广大范围内得到的新材料，上限或可推到五——六千年前，和农业生产的稻麦类的驯服，及六畜类的驯服，都有密切关系，因此是否和五千年前的埃及文化有关系，实成了问题。器形的近似和装饰纹样的各别，此中矛盾如何解释？是否同出于编织物影响的原因，因之其中一部分不期而合？……实有待进一步从更新的出现，得到更多的启发，作出更合适的判断。

考古所近廿年来对于史前彩陶作了一系列发掘，写出的分析报告，多已刊载于《考古通讯》和《考古》中，十分重要。半坡的报告，更加重要。

安阳发掘的启示

一、青铜器的成熟与多样化。二、一般日用灰陶已退于不重要位置上，为一般奴隶所共有。另有白陶的出现，似多从白石器的应用而得到启发而出现，釉陶采用青釉，则近于仿铜。两者不同的存在，或出于不同来源。白陶有可能从河南、河北取得原料，釉陶虽在郑州安阳出现，胎则从硬质陶而来。造形纹饰均不同，来自两地的说法，或可望从更新的发现取得新的证明。三、黑质陶的继续。在一九三一年山东城子崖发掘报告中得知比商代时间早。内中有“网获六鱼一小龟”文字。当时特别哄

动社会。不久证明是战国文字后，才明白战国时黑陶还在继续生产。灰黄陶鬶的出现，一面可证应用于煮水，设计上得到充分接近火力的进展知识，另一面在造形上，以后的盉斝等无不从之而出，一种黑陶高脚器，则更显明影响到铜器中的觚的造形。

由于浙江良渚黑陶的发现，得知黑陶文化的发展，早期出沿海而南，郑州二里冈的报告，则证明另一方面向黄河中游进展，形成早商的青铜文化的出现。

但更重要还是夹砂耐火陶的出现，因为没有这种工具陶的出现，不可能有青铜文化的产生。所以在商代对于文化进展起主要作用的，应当数夹砂陶的出现。只有这种工具陶的应用，才把中国社会生产发展和文化发展，大大推进，基本上改变了原始社会的面貌。

良渚报告

得知黑质陶在沿海而来的浙江地区出现，由于应用情形不同，要求不同，平器的出现加多。

郑州二里岗报告

得知早商初期青铜的种种。如爵斝多平底，纹饰较简，带式装饰有在上下加连珠纹的形象。又，既受黑陶器造形的影响，也转而又影响到陶器造形和装饰。

山东大汶口报告

得知原始社会铜器出现以前，彩陶已多样化出现，且有白陶和象征性的玉器出现。彩陶数量之加多，证明原始社会晚期或奴隶社会早期，财富的分配已大大不同。部族首领占有特权已日益显明，也可证明社会过渡期财富的占有，陶器表现出一部分情况，和恩格斯所叙述相合。或在某一地区已进入奴隶社会制，某一地区还继续属于原始社会。在青铜器成熟已至于晚期(殷商末或西周初)，还有些地方还停滞在原始社会制阶段中。

南京阴阳营报告

进一步证明上述种种假定。(新的技术进展，是发现璜式项圈磨制

玛瑙器的发现。因为在中原，是直到战国才能利用玛瑙和水晶作装饰品的。这个也可能和加工方法有关，前者是砂水磨成，而后者是利用解玉砂割切而成，报告中似没有提到这一点。）

南方陶的发展，有吴山菁先生一文，在一九七三年六期《文物》四十五页——碳素测验上限时间可早到六千年。这个总结性的分析为提供新的知识。

有关西周报告

浚县辛村等新的知识是：一白陶绝踪，二釉陶加多，但小盏子式的多放在漆豆内，漆豆且多加嵌圆泡状蚌壳，可知釉陶的还受重视，当珍贵品看待。二釉陶瓦发现，为瓦的发现首回。又种类也加多了，也可知已转用到一般用陶上。随即又复在春秋以前长时期失踪，或受漆器的大量生产制约有关。

砑暗花黑质陶在战国时辉县出现

近于模拟漆器而来。较大量的灰陶，则加彩画日多，自成一种格式，洛阳等有较大量出土，彩绘漆器有较大分量出土。

彩绘灰质陶在同时或稍后一时在陕洛各地的出现

这一历史阶段，铜器加工有两种不同的发展：一铜镶铜器物的出现，二薄铜器加刻人物生活形象的出现。或多或少和砑暗花的黑陶同时存在，可代表装饰加工的新的进展。又漆器中也有一种近于针刻的加工技术出现，及加彩的器物产生，相互间都有一定联系。

建筑上用的砖瓦新的发现

西周除了一份釉陶大瓦以后，春秋以来陶器上釉法即近绝踪。战国时青黄陶以安徽淮南一带出的罍（或鐳）为主要，有代表性。罍形多较扁，旁附人面形两耳。青黄薄釉一般多只洒在肩部或稍下的腰部，再下即露胎。这时或早些青铜罍两旁多加环，惟陶罍用两代人面形耸起作耳，十分别致。这种釉陶独在这个地区出现，和商陶有一定联系。过去以为釉陶的产生，本出于商代这个地区的陶工的贡献，郑州和安阳的生产，是商代卜辞中一再提及征伐徐淮夷，把陶工掠去的结果。其次则是

商灭亡后，这部分产业工人，放逐到安徽淮南，因而到以后才出现了青黄釉酒罍。到汉代向东分别发展，一线转到生产高度发展的浙江，为代替铜器作殉葬品，追求像真，取得了进展，继续到汉末三国时，南方的青瓷才达到完全成熟期。在继续进展中，因之在晋代的缥青瓷，便是伪称□赋中所说“倾缥瓷以酌醽”的“缥青瓷”，诗中的绿叶发缥青，三国时刘熙著《释名》说缥青为“青白色”，只有从周处墓出的青瓷羊的青绿釉色，能证明缥青色的基本色调，若仅靠文字，是无从明白的。

另一线是沿山东现在的胶济线发展，直到青岛，在青岛博物馆，有沿这一线出土的大量实物可证。报告中还少提出。浙江出土的显明看出技术的进展，这胶济线出土的，釉色却还逼近殷商到战国时情形，釉色接近所谓“虾背青”或“鳖甲青”。但比宋代均窑的这两名称的瓷器釉色却不相同，釉薄易剥落，不匀称，是洒上的，不是浸的。器形多是汉代的壶尊，和浙江缥青瓷比，显明反映这一地区经济还十分落后，难于和浙江生产并提。三国时，南方政治宣传常引用阴阳家的谎言：“青盖（青色绸子伞盖）自南来，”意思是“真命天子在南方”意。因此缥青色特别受重视，缥青色是本来出青色绸绢，瓷釉表面追求的是绿釉如绸，底面似还有附会谶语的作用。这一说也可能存在，却不是主要原因。

湖南方面的青黄釉，则在战国到汉代（由长沙到广东）釉色比较黄些，花纹多作斜方格线纹，和粤广铜器装饰相差不多。后来唐代的铜官窑，釉色也是黄的为主，是否当时就在地区生产，实有待进一步比比器形，记得有的圆底，有的更怪些，或许和当地竹篾编织物造形有些影响。得不到发展，也受了瓜瓢类廉价易得的影响，这类瓷器远不及浙江青瓷的进展之速，直至于此后终近于失传。以后唐代的铜官窑，相隔已大几百年，器形由于要求不同，已看不出传统影响。只是明黄的釉色，还可看出些渊源。

至于江浙青瓷器形主要是罍，还可说是商代罍式，或许受政治现实影响。因为这一时期，社会在长期内战中，耗费极多，公私都大挖坟。所以有“摸金校尉”的出现。青瓷的罍和商代式样相近，是受商代铜器直接影响的结果，不是偶然的。

绍兴青瓷

这个名称是日本人定的。至于壶尊上加楼阁建筑，则受佛教迷信似较多（参《三国志·陶谦传》附笮融事）。这些建筑有人以为反映的是地主庄园。事实上，或许可能和当时南方早期佛教庙宇关系比较密切。因为有列坐的似早期信士。较早的发现，是民国廿三年修浙赣铁路在绍兴

一带挖了约三千个古墓得到材料的。日本人因此以为是浙江特有的工艺重要成就之一，事实上解放后廿五年数以若干万计的材料新的出土，才明白是江浙两省共同生产。另外出了大几千铜镜，工艺水平特别高，内容最重要的西王母东王公伍子胥等图像在边沿有较长文字铭刻的。多高浮雕，这类题材反映西王母在南方的普遍影响，高浮雕的技术，影响到唐代十分明确。

战国时砖瓦的应用

辉县出过大型板瓦，可没有等同大瓦当出土。陕洛一带出过大量云纹半瓦当(小型)，同等的筒瓦发现可又不多。此外还有河北燕下都出的半瓦当，多作铜器的饕餮纹或二龙纹，相当沉重威严。山东临淄出的半瓦当，多作一树，两旁各有一鹿或一马，相当活泼。三者反映不同习惯，比说反映不同思想似乎明确一些。只有河北易县的燕下都，兼出大砖大瓦，为其他少见。砖瓦上都有花纹，和辉县一个战国棺材边沿花纹相近，即三角形和方形的交替连续。因史志称诸侯之棺必衣黻绣，且有同式锦出现，近人以为燕下都的砖瓦花纹为黼绣文，大致还说得过去。

又有重台式栏干砖发现，也为其他地方少见。

近年陕西栎阳宫(秦宫)出土的圆瓦当，多作卷云纹，洛阳一带继续有出土。骊山陵也出过径大一尺的大半瓦当，纹亦近兽面。据《史记》称秦灭六国后，曾仿写其宫室于咸阳北阪上。饮食歌舞不移而具。画家多乐竟引这段记载，认为指的是绘画，但从北阪一带所出的各样瓦当而言，则当时实在是有各国建筑。同时且有回旋纹大砖。后来汉代在山东存的灵光殿遗迹材料来……

本文仅发现一种笔记式初稿，作于1975年。从标题与内容可知尚未写完。据现存初稿整理编入。手稿正文前原曾写有“彩绘陶问题”几个字。

中国陶瓷三十课

一、二、史前素陶与彩陶及黑陶问题
三、黑陶文化与铜器初期之推测
四、铜器时代白陶地位
五、普通生活与素陶关系
六、战国时代实物和文献所叙录陶之种种
七、汉时代陶之致用与烧砖艺术
八、汉青瓷
九、魏晋南方青瓷
十、六朝缥青瓷与一般文化彩色陶俑
十一、唐时代陶
十二、唐时代瓷
十三、瓷之文化和美术地位
十四、南方越青与秘色窑器
十五、宋均窑及其发展
十六、汝窑
十七、哥窑
十八、章龙泉青瓷诸问题
十九、定系与吉州窑之艺术特质
廿、钜鹿出土诸瓷所示诸问题
廿一、平阳连阳茶器——天目油滴兔毫鹧鸪
廿二、磁州墨绘刻画之种种
廿三、彭城器
廿四、广均与宜均宜兴及其发展
廿五、瓷中之彩与画
廿六、辽瓷与金元北方瓷形与质
廿七、景德饶州白器

廿八、明时代青花与彩绘

廿九、明时代瓷问题

卅、　清瓷

如一年作四学分课，每星期二小时，上课方法似用博物馆与故宫、与历史博物馆三处为佳。分配时间或不甚得当，随时得修正。

应达到目的为——

一、明白陶瓷在文化史上的本身进展和相关问题。

二、对实物的普通鉴别认识、欣赏及有关文献理解。

三、对美术史尤其是工艺美术史的相关理解。

四、问题的发展——如有关新陶业的联系，有关工艺美术史这部门联系。

本文是作者1948年为北京大学博物馆专业编制的课程计划之一。据原稿编入。

中国古代陶瓷

陶瓷发展史是民族文化发展史的一部分。

中国有代表性的史前陶器，是三条胖腿的鬲(图1)。鬲的产生过程，目下我们还不大明白，有的专家认为是从三个尖锥形的瓶子合并而成的。当时没有锅灶，用鬲在火上烹煮东西，实在非常相宜。比较原始的鬲，近于用泥捏成，作法还十分简单。后来才加印上些绳子纹，并且起始注重造形，使它既合用，又美观。进入历史时期，鬲依然被广泛使用，却已经有另外两种主要陶器产生，考古学者叫它做彩陶和黑陶(图2、图3)。

图1　原始社会　鬲

彩陶出土范围极广，时间前后相差也很大。研究它的因此把它分作数期，但年代终难确定。河南、陕西、甘肃、山西黄河流域一带发现的，时期比较接近，但更新的发现还不断在修正过去估计。这是一种用红黄色细质泥土做胎，颈肩部分绘有种种黑色花纹，样子又大方又美观的陶器。工艺制造照例反映民族情感和气魄。看看这些彩陶，我们可以明白，古代祖国人民的性格历来就是健康、明朗、质朴和爱美的。

图2　战国　黑陶杯

比彩陶时代稍晚些，又有一种黑陶在山东产生，是一九二一年在日照县城子崖发现的。用细泥土做胎，经过较高火度才烧成。黑陶的特征是素朴少装饰，胎质极薄，十分讲究造形。同时还发现过一个旧窑址，因此把烧造的方法也弄明白了。有一片残破黑陶器，上面刻划了几个字，很像“网获六鱼一小龟”，可以说是中国陶器上出现的最早期文字。少数历史学者，想把这些东西配合古代历史传说，认为是尧舜时代的遗物。这一点意见，目前还没有得到科学考古专家的承认。

代表文字成熟时期的最重要发现，是在河南安阳县洹水边古墓群里出土的四种不同陶器(因为和大量龟甲文字同时出土，已经确定这是三千二百年前殷商时代的东西)：一、普通使用的灰陶；二、山东城子崖系的黑陶；三、完全新型的白陶；四、带灰黄釉的薄质硬陶。灰陶在当时应用极普遍，大小墓中都有，而且特别具有发展性。到了周代，记载

图3　原始社会　鱼纹彩陶盆(陕西西安半坡出土　中国历史博物馆藏)

上就提起过用它做大瓦棺。春秋战国时，燕国都城造房子，用瓦已大到两尺多长，还印有极精美的三角形云龙花纹。又有刻花的墙砖，合抱大陶鼎，径尺大瓦头，图案都十分壮丽。在长安洛阳一带汉代古墓里，还发现过许多印花空心大砖，每块约七十斤重，五尺多长，上面全是种种好看花纹，有作动植物和游猎车马图案的，有作一条非常矫健活泼龙形的。这些大砖图案极为精美，设计又合乎科学，表现出了古代中华民族的伟大气魄和切实精神，也表现了古代工人的智慧和优秀技术。由此发展，二千年来，中国驰名于世界的古代建筑艺术，特别是一千七百年前晋代以来塔的建造和唐宋明清典型的宫殿建筑，更加显出民族艺术的壮美和崇高。

在商代坟墓中的黑陶，有几件是雕塑品，装饰在墓壁间，可以推想在当时已经是比较珍贵的生产。后来浙江良渚镇也发现过一些黑陶，时代还不易估定。近年来河南辉县又发现过一些战国时期的黑陶鼎，北京郊外也发现过一些汉代黑陶朱画杯盘，都可以说是古代黑陶的近亲。

至于白陶(图4)的出现，实在是文化史上一件大事情，因此这种花纹精美，形式庄严的白质陶器，在世界陶瓷美术史中，占据了首席位置。它的花纹和造形，虽不如同时期青铜器复杂多样，有几种却和当时织出的丝绸花纹相通。重要的是品质已具有白瓷的规模，后来唐代河北烧造的邢瓷，宋代的定瓷，虽和它相去已二千年，还是由它发展而来。

另外重要的发现是涂有一层薄薄黄釉的陶器，明白指示我们，三千年以来，聪敏优秀的中国陶瓷工人，就已经知道敷釉是一种特别有进步发展性的技术加工。这种陶器的特征，胎质比其它三种都薄些，釉色黄中泛青，釉下有简单水纹线条，本质已具备了瓷器所要求的各种条件，

恰是后来一切青绿釉瓷器的老大哥。（一九七二年终于定名为原始瓷——编者注）

随后又有四种不同的日用釉陶，在不同地区出现。

第一类是翠绿釉陶器，当时用作墓中殉葬品，风气较先，或从洛阳长安创始。主要器物多是酒器中的壶、尊和羽觞，近于死人玩具的杂器，有楼房、猪羊圈、仓库、井灶和种种不同的陶俑。此外还有焚香用的博山炉，是依照当时神话传说中的海上蓬莱三山风景作成的。主要纹样是浮雕狩猎纹。这种翠绿色亮釉的配合技术，有可能是当时方士从别处传来的。在先或只帝王宫廷中使用，到东汉才普遍使用。

第二类是栗黄色加彩亮釉陶器。在陕西宝鸡县斗鸡台地方得到，产生时代约在西汉末王莽称帝前后，器物有各式各样，特征是釉泽深黄而光亮，还着上粉绿釉彩带子式装饰，色调比例配合得非常新颖，在造形风格上也大有进步。一切从实用出发，可是十分美观。两种釉色的原理，恰指示了后来唐代三彩陶器，和明清琉璃陶一个极正确的发展方向。

第三类是茶黄色釉陶器，起始发现于淮河流域，形式多和战国时代青铜器中的罂、罍差不多。釉色、胎质，上可以承商代釉陶，好像是它极近的亲属，下可以接长江南北三国以来青釉陶器，作成青瓷的先驱。

第四种极重要的发现，是一份浅绿釉色陶器，也可以说是早期青瓷器。是河南信阳县擂鼓台东汉永元十年坟墓中挖出来的。这份陶器花纹、形式、釉色都和汉代薄铜器一样。胎质硬度已完全如瓷器，目下我们说汉代青瓷器，就常用它作代表。这些青绿釉陶启示了我们对中国陶瓷发展的新认识。即二千年前陶釉的颜色，特别发展了青绿釉，实由于有计划取法铜器而来。可能有三种不同原因，才促进技术上的成功：

图4　商　白陶罍（河南安阳殷墟出土）

一、从西汉以来节葬的主张到东汉社会起了相当作用；二、社会经济发展，铸钱用铜需要量渐多，一般殉葬器物受限制，因而发明用釉陶代替铜器；三、釉陶当时是一种时髦东西，随社会经济高度发展而来。

从上面发现的四种着釉陶器看来，我们可以肯定，陶器上釉至迟到西汉末年，就已成为一种正常的生产。先是釉料中的赭黄和翠绿,在技术上能正确控制，随后才是仿铜绿釉得到成功。但就出土遗物比较，早期绿釉陶器的生产价值，可能比同时期的铜器还高些。因为制作上的精美，就是一般出土汉代铜器不如的。陶器形态也起始有了很多新变化，一切从实用出发。例如现代西南乡村中还使用的褐釉陶器，在信阳出土一千八百年前陶器中，就已经发现过。现代泡酸菜用的覆水坛子，宝鸡县出土二千年前带彩陶器中，并且有了好多种不同式样。

这些划时代的新型陶器，除实用外还十分结实美观，这也正是中国陶瓷传统的优点。这时节还有一种和陶釉有密切联系的工艺生产，即玻璃器的制作，同样有较多方面的展开。小件彩琉璃珠装饰品，各地汉墓中都陆续有发现(西北新疆沙漠废墟中，朝鲜汉代人坟墓里，长沙东汉墓等都陆续有发现)，其中作得格外精美的，是一种小喇叭花式明蓝色的耳珰，和粉紫色长方柱形器物。仿玉色作成的料璧，即《汉书》中说的“璧琉璃”，也常和其他文物在汉墓中出现。又如当时最见时髦性的玉具剑，剑柄剑鞘用四五种玉，也有用玉色琉璃作的。至于各色玻璃碗，史传中虽提起过，实物发现的时代，却似乎稍晚些。

但是由汉代绿釉陶器到宋代的官、均、安、汝四种著名世界的青白瓷器，中间却有约八百年一段长时间，中国陶瓷发展的情形，我们不明白。它的进步过程，在文献上虽有些记载，实物知识可极贫乏。因此赏鉴家叙述中国瓷器发展史时，由于知识限制，多把宋瓷当成一个分界点，以前种种只是简简单单胡胡涂涂交代过去。一千七百年前的晋代人，文件中虽提起过中国南方出产的东瓯、白坩和缥青瓷，可无人能知道白坩和缥青瓷的正确釉色、品质和式样。中国人喝茶的习惯，南方人起始于晋代，东瓯、白坩即用于喝茶。南北普遍喝茶成为风气是中唐以后，当时有个喝茶的内行陆羽，著了一部《茶经》，提起过唐代各地茶具名瓷，虽说起越州青瓷如玉，邢州白瓷如雪，同受天下人重视；四川大邑白瓷，又因杜甫诗介绍而著名；到唐末五代，江浙还出产过一种秘色瓷，和北方传说的柴世宗皇帝造的雨过天青柴窑瓷，遥遥相对，都是著名作品，可是这些瓷器的真实具体情况，知道的人是不多的。经过历史上几回大变故，例如宋代为辽金的战事所破坏，元代一百年的暴力统治，因此明代以来的记载，就更加不具体。著名世界的公家收藏如故宫博物院对于旧瓷定名，也因之无一定标准。问题的逐渐得到解决，是由

一系列的新发现，帮助启发了我们，才慢慢搞清楚的。

先是一九三〇年前后，河南安阳隋代古墓的开发得到了一份陶器，极引人注意的，是几个灰青釉四个小耳的罐子，和几个白瓷小杯子。墓志写明这坟里的死人名叫卜仁，是隋仁寿三年埋葬的。重要处是青釉瓷和汉绿釉发生了联系，白釉瓷杯还是新纪录。差不多同时，中国南方古越州窑的种种，经过陈万里先生的调查收集，编印了一部《越器图录》，也初步丰富了我们许多越系青瓷的知识。特别重要是一九三六年以来，浙江绍兴地方因修公路挖了约三千座古墓，墓中大量青瓷的发现和墓中出土的有字坟砖，刻画人物车马的青铜镜了，经过一九三七年《文澜学报》上的报告，让我们明白这份青瓷的时代，实包括了由三国时东吴一直到唐代，前后约六百年，标准的缥青瓷和越青瓷，都可从这份瓷器中得到实物印证。这前后六百年中国南方绿釉瓷的发展史的空隙，就和有了一道桥梁一样，前后贯串起来了。也因此明白此后宋代南方生产驰名世界的哥窑和龙泉窑，修内司官窑，都有了个来龙去脉，不是凭空创造，被人当成奇迹看待。优秀传统底子，所以它的发展，倒是历史必然了。

至于北方青瓷的发展，从汉代到隋代，中间依然还有五百年的空隙，无从填满。北方古董店虽常有一种灰青釉或翠青釉瓶罐杂器，从胎质、釉色、纹片看来，都比唐代白瓷器旧些，比汉釉陶又似乎晚些，一般人常叫它做“古青瓷”。真正时代却无人知道。另外即五代后周柴氏在显德中烧造的柴窑，因传说中的“雨过天青”釉色而著名。明清人笔记辗转抄引，更增加了它的地位，可是却有名无实。明代以来记载，矛盾百出，看不出真正问题。种种附会随之而来，假柴窑因此南北流行。廓清这种传说和伪托，也是要从地下新的发现来解决的。

中国解放为社会带来了无限光明的希望，对于中国陶瓷史的知识，也得到了一种新的光明照耀，豁然开朗。一九五〇年，华北人民政府拨给历史博物馆一大批文物，其中有一份陶瓷，是河北省景县人民发掘出土的。器物中有孔雀绿釉有栗壳黄釉，还有很多浅青釉和淡黄釉的杯碗，一件豆青杂釉的高脚盘，三个高约三尺堆雕莲花大型青釉尊，和一蓝一白两个玻璃碗。若仅此完事，我们还会以为大致是唐宋之际的东西。可是另外还有一些素铜器和素陶器，陶骑士俑和男女俑，都可证明确是北魏以来遗物。更重要的是两方墓志和几方铜印，让我们明白，原来还是一千五六百年前南北史中有名的封家墓葬中器物！这一来，一道新的桥梁，把北方青瓷发展历史，也完全沟通了。这份陶瓷从釉色，从式样，为我们提供了许多新鲜确实的物证，不啻告

诉我们，它既上承汉代青黄釉陶的优秀传统，有了进一步的提高，下还启发了隋唐二代北方的三彩陶和邢州白釉瓷，宋代官、汝、定诸瓷，一直向前迈进。同时把明代人对于柴窑所加的形容，“天青色，滋润细媚，有细纹，足多黄土”和“制精色异，为诸窑之冠”也藉此明白，原来形容的大都是这种六朝瓷器。特别难得的计两种器物，一件是灰青釉堆雕莲花大尊（图5），在造形设计和配釉技术上，都完全打破了旧纪录，达到那个时代极高的成就。造形设计且掺杂了些印度或罗马雕刻风格，可见出文化上的综合性。其次是两个玻璃碗，虽出于北朝人坟墓中，碗的形状及下部网式纹饰，和西北出土的汉代漆筒子杯花纹倒极相近。自汉代以来，统治阶级大都讲究服药，晋代著名方士葛洪著的《抱朴子》，就提起过服神仙长生药，是要用极贵重的琉璃碗或云母碗的。这种琉璃碗在河北省出土，还是中国地下材料的崭新纪录。因此这份文物，不仅可作汉隋之间数百年间北方陶瓷历史的新桥梁，还更深一层启示了我们，劳动人民的伟大创造性是永远在发展中，且不断会有新的东西，从一个传统肥沃土壤中生长的。我们读历史，就知道这个时代正是住居黄河流域的北中国人民，遭受西部

图5　北朝　青瓷仰覆莲花尊（河北景县封氏墓出土　中国历史博物馆藏）

羌胡民族长期战争的蹂躏，本来文化受到严重摧残，人民基本工业生产，也大都被破坏垂尽的时期。陶瓷工人在这种万分困难悲惨情况下，对于陶瓷的生产，不仅并未把原有优良技术失坠，还继续不断讲求进步，得到如此惊人的成就。另一面，又因此知道，唐三彩陶和白釉陶瓷，都无一不是从原有基础上逐渐改进，北宋在河南河北出产的官、均、定、汝四大名瓷的成就以及民间窑瓷器能产生如磁州窑和当阳峪窑、临汝窑诸瓷，作为百花齐放的状态，也无一不是在一定程度中慢慢提高，并非突然产生。总之，这份六朝青瓷的发现，对于中国陶瓷美术工艺的研究，实在太有用了。

总上种种叙述，我们已比较具体把中国由商代到唐初伟大陶瓷工艺的发展过程以及近五十年发现过程，得到一个简要明确的印象。还藉此知道，中国陶瓷过去其所以能在世界陶瓷业中居领导地位，实有两种重要原因：一、生产方式中，很早就已分工组织，到目前为止，分工合作的生产方法，还是比其他手工业生产或半机制工业生产，细密而具体；二、聪敏伟大的陶瓷工人，不问是某一部门的工作，都是非常尊重传统的优良技术和切实有用经验的。因为他们深深明白，如何从民族遗产学习，不断改进生产的技术，又勇于作种种新的试验，方能在历史发展每一段落中，都取得非常光辉的新成就。这两种长处，即到如今还依然好好保持下来，并未失坠。毛泽东时代的人民新中国，在一九五三年国家大建设的第一年，江西景德镇的陶瓷工业，就得到国家的帮助和扶持，除由轻工业部领导下，组织了一个建国瓷设计委员会，作初步设计实验外，另外且由中央文化部，在景德镇地方，史无前例的设立了一个陶瓷陈列馆，由故宫博物院收藏中挑选出四五百种精美瓷器陈列，供新的生产参考。在这种帮助和扶持情形下，政治上有了觉悟的、工作热情极高的、优秀的中国陶瓷工人，新的生产，将有更多更好的出品，贡献给中国五亿人民和世界人民，事无可疑是可拭目而待的。

一九五三年七月改写

本文于1953年10月1日发表在《新观察》杂志第19期。署名沈从文。1986年5月收入香港商务印书馆发行的《龙凤艺术》一书时，缺失后四段。

据《新观察》完整文本编入。

玻璃工艺的历史探讨

中国玻璃或玻璃生产，最早出现的年代，目下我们还缺少完全正确具体的知识。但知道从周代以来，在诗文传志中就经常用到如下一些名词："璆琳"、"球琳"、"璇珠"、"珂珬"、"火齐"、"琉璃"、"琅玕"、"明月珠"和晋六朝记载中的"玻璨"、"瑟瑟"，后人注解虽然多认为是不同种类的玉石，如联系近十年古代墓葬中出土的丰富实物分析，这些东西事实上大部分是和人造珠玉发生关系的。这种单色或复色、透明或半透明的早期人造珠玉，后来通称为"料器"。古代多混合珠玉杂宝石作妇女颈部或头上贵重装饰品，有时还和其他细金工镶嵌综合使用。如同战国时的云乳纹璧，汉代玉具剑上的浮雕子母辟邪、璏和珥、云乳纹镡首等。也有仿玉作殓身含口用白琉璃作成蝉形的。汉代且更进一步比较大量烧成大小一般蓝绿诸色珠子，用做帐子类边沿璎珞装饰。武帝的甲乙帐，部分或即由这种人造珠玉作成。到唐代才大量普遍应用到泥塑佛菩萨身体上，以及多数人民日用首饰上，和部分日用品方面。至于名称依旧没有严格区分。大致珠子或器物类半透明的，通称"琉璃"，透明的才叫"玻璃"。事实上还常常是用同类材料做成的。又宋代以后，还有"药玉"、"罐子玉"或"硝子"、"料器"等名称，也同指各色仿玉玻璃而言。外来物，仅大食贡物即有"玻璃器"、"玻璃瓶"、"玻璃瓮"、"碧——白琉璃酒器"等名目。而彩釉陶砖瓦，这时也已经正式叫做琉璃砖瓦。《营造法式》一书中，且有专章记载它的烧造配料种种方法。

在中国西部发掘的四千年前到六千年间新石器时代晚期墓葬中，已发现过各种琢磨光滑的小粒钻孔玉石，常混合花纹细致的穿孔蚌贝，白色的兽牙，编成组列作颈串装饰物。在中国河南发掘的约三千二百年前青铜器时代墓葬中，除发现大量精美无匹的青铜器和雕琢细致的玉器，镶嵌松绿石和玉蚌的青铜斧、钺、戈、矛、兵器，同时并

发现许多釉泽明莹的硬质陶器。到西周敷虾青釉的硬质陶，南北均有发现。这时期由于冶金技术的进展，已能有计划地提炼青铜、黄金和铅，并学会用松绿石镶嵌，用朱砂做彩绘。由于装饰品应用的要求，对玉石的爱好，和矽化物烧造技术的正确掌握，从技术发展来看，这时期中国工人就有可能烧造近于玻璃的珠子。至晚到约二千八九百年前的西周中期，有可能在妇女颈串装饰品中发现这种人造杂色玉石。惟西周重农耕，尚俭朴，这种生产品不切于实用，因而在农奴制社会中要求不广，生产品即使有也不会多。到二千四五百年前的春秋战国之际，由于铁的发现，和铁工具的广泛使用，生产有了多方面的进步，物质文化各部门也随同发展。襄邑出多色彩锦，齐鲁出薄质罗纨，绮缟细绣纹已全国著名。银的提炼成功和鎏金鎏银技术的掌握，使得细金工镶嵌和雕玉艺术都达到了高度水平。金银彩绘漆器的大量应用，更丰富了这一历史阶段工艺的特色。在这时期的墓葬中，才发现各种品质纯洁、花纹精美的珠子式和管状式单色和彩色玻璃生产（图1）。重要出土地计有西安、洛阳、辉县、寿县、长沙等处。就目前知识说来，内容大致可以分成三大类：1. 单色的：计有豆绿、明蓝、乳白、水青各式。2. 复色的：计有蓝白、绿白、绿黄、黑白两色并合及多色并合各式，近于取法缠丝玛瑙和犀毗漆而作。特别重要的是一种在绿蓝白本色球体上另加其他复色花纹镶嵌各式。这一品种中又可分平嵌和凸起不同的技术处理（图2）。3. 棕

图1 战国 彩色玻璃珠（传湖南长沙出土 中国历史博物馆藏）

图2 战国 彩琉璃珠佩饰（湖北江陵马山1号楚墓出土）

色陶制球上加涂彩釉，再绘粉蓝、银白浅彩的。这一类也有许多种不同式样。这些色彩华美鲜明的工艺品，有圆球形或多面球形，又有管子式和枣核式，圆球形直径大过五公分以上的，多属第三类彩釉陶球，上面常用粉彩作成种种斜方格子花纹图案，本质实不属于玻璃。一般成品多在直径二三公分左右。其中第二类加工极复杂，品质也特别精美，常和金银细工结合，于金银错酒器或其他器物上如青铜镜子，做主要部分镶嵌使用。或和雕玉共同镶嵌于金银带钩上(图3)，或单独镶嵌于鎏金带钩上(如故宫所藏品)。也有用在参带式漆器鎏金铜足上的(如历史博物馆藏的奁足)。但以和金玉结合作综合处理的金村式大罍和镜子艺术成就特别高。从比较材料研究，它在当时生产量还不怎么多。另有一种模仿"羊脂玉"做成的璧璜，和当时流行的珍贵青铜玉具剑剑柄及漆鞘中部的装饰品，时代可能还要晚一些：早可到战国，晚则到西汉前期。品质特别精美纯粹，则应数在河南和长沙古墓出土的蓝料喇叭花式管状装饰品。过去以为这是鼻塞或耳珰，现已证明还是串珠的一部分。时间多属西汉。又长沙曾出土一纯蓝玻璃矛头(图4)，还是战国矛头式样。广东汉墓又发现两个蓝料碗和整份成串纯净蓝色珠子，其中还有些黄金质镂空小球。

年来这部门知识日益丰富，二千年前汉人墓葬遗物中玻璃装饰品的出土范围越加普遍。除中原各地，即西南的成都、南方的广州、东

图3　战国　银质流金镶玉嵌彩琉璃大带钩(河南辉县固围村出土　中国历史博物馆藏)

图4　西汉　玻璃矛(湖南长沙沙湖桥出土)

南的浙江以及中国东北和西北边远的蒙古、新疆、甘肃各个地区，都有品质大同小异的实物出土。小如米粒的料珠，也以这个阶段中坟墓中出土的比较多。惟第二类复色的彩料珠，这时期已很少见。至于彩釉陶珠则更少。原来这时节中国釉陶用器已全国使用，如陕、洛、河北、山东之翠绿釉，广东湖南之青黄釉，长江中部各地之虾背青釉，以及长江下游江浙之早期缥青釉都达到成熟时期。并且有了复色彩釉陶，如陕西斗鸡台出黄釉上加绿彩。出土料珠一般常是绿蓝水青单色的。其中具有代表性的应数长沙和洛阳出土，长度约三公分小喇叭式的蓝色料器和一九五四年在广州出土的大串蓝料珠子。

湖南出土的品质透明纯净玻璃矛头，和广东出土的二玻璃碗，格外重要。因为可证明这时期工人已能突破过去限制，在料珠以外能烧成较大件兵器和饮食器。

由于海外文化交流的发展，汉代或更早一些时期，西北陆路已经常有大量中国生产的蚕丝和精美锦绣，外输罗马、波斯和中近东其他文明古国，并吸收外来物质文化和生产技术。这种玻璃生产品，除中国自造外，技术进展自然也有可能是由于外来文化交流的结果。并且还有可能一部分成品是从南海方面其他文明古国直接运来的。因《汉书·地理志》载黄支调斯诸国事时，就提起过“武帝时曾使人入海市明珠璧琉璃”，又《西域传》也有“罽宾国出琉璃”语，《魏略》则称“大秦国出赤、白、黄、青、绿、缥、红、紫十种琉璃”。但从出土器物形式，如作云乳纹的璧、白料蝉、浮雕子母辟邪的剑饰、战国式的矛头等看来，可以说这部分实物，是只有在国内才能生产的。晋南北朝以来翻译印度佛经，更欢喜用“琉璃”、“玻璃”等字句。因此过去中国历史学者，受“中国文化西来说”的影响，多以为中国琉璃和陶器上釉的技术，都是外来物，而且时间还晚到汉魏时代。近年来新的殷周有釉陶器的发现，和晚周及汉代大量精美玻璃实物的出土，和数以万计墓葬材料的陆续出土，已证明旧说见解实不正确。

现在我们可以比较肯定的说，中国工人制造玻璃的技术，由颗粒装饰品发展而成小件雕刻品，至晚在二千二百年前的战国末期已经完成。再进一步发展成日用饮食器物，二千年前的西汉也已经成功。战国古墓中，已发现有玉色琉璃璧和玉具剑柄，以及剑鞘上特有的玻璃装饰物品。汉代墓中并有了死者口中含着的白琉璃蝉，广东汉墓并且已经发现琉璃碗。魏晋时人作的《西京杂记》、《汉武故事》、《飞燕外传》和三国《胡综别传》，如记载还有一部分可靠性，则早到西汉，晚到三国时期，还使用过大片板状琉璃作成的屏风。虽然这时期小屏风做蔽灯用的还不过二尺见方(见《列女仁智图》)，用于个人独坐的，也不过现在

的三尺大小（见彩箧冢所得彩漆箧上绘孝子传故事）。然而还是可以说明板玻璃已能有计划烧出。换言之，即中国板玻璃的应用，时间有可能也早过二千年前。三国以后诗人著作中，已经常提起琉璃器物，如著名叙事诗《孔雀东南飞》就说及琉璃榻，傅咸文中曾歌咏琉璃酒卮，其他还有琉璃枕、琉璃砚匣、笔床各物。又著名笔记小说《世说新语》内容多是辑录魏晋人杂传记而成，其中记“满奋畏风，在晋帝坐，北窗作琉璃扉，实密似疏，奋有寒色”。又记王济事，称济为人豪侈，饮馔多贮琉璃碗器中。石崇、王恺斗富为人所共知，如为三尺高珊瑚和数十重锦步障，其实也谈起琉璃碗事。可知西晋以来已经有相当多的产量。惟记载未说明出处，是来自南海或得自西域，抑或即本国工人烧造，未可得知。

西晋末年，因西北羌胡诸游牧氏族侵入中国汉族文化中心的长安、洛阳，战事并继续发展，中国国土因此暂时以长江为界，分裂成两个部分，即历史中的南北朝时期。在长江以北，游牧民族军事统治者长时期的剧烈斗争，使重要的生产文化成就，多遭受严重破坏。琉璃制造技术，也因此失传。直到北魏跖跋氏统一北方后，才又恢复生产，《北史》称：“琉璃制造久失传，太武时天竺国人商贩至京（指洛

图5 隋 绿玻璃瓶(陕西西安李静训墓出土)

阳）自云能铸五色琉璃。于是采砺山石于京师铸之。既成，光泽美于西方来者。乃诏为“观风行殿”，容百余人。光色映澈。观者见之莫不惊骇，以为神明所作。自此中国琉璃遂贱，人不复珍之。”由此可知彩色琉璃的烧造技术在北方确曾一度失传。到此又能大量烧造平板器物，直接使用到可容百人行动的大建筑物中。这类活动建筑物虽然已无遗迹可寻，但在同时期墓葬中，却有重要实物发现。建国后河北景县封姓五座古墓发掘中，除得到大量具有时代特征的青釉陶瓷外，还得到两个玻璃碗，一个蓝色，一个浅绿色，现陈列于北京中国历史博物馆。这种碗当时似为服长生药所用，晋代人有称它做“云母碗”的。

这时期南中国生产已有进一步发展，绿釉瓷的烧造也达到了完全成熟期。薄质丝绸和新兴造纸，更开始著闻全国。文献记载中虽叙述过用琉璃做种种器物（如庾翼在广州赠人白碓，似即白色料器），由于制作技术究竟比较复杂，并且烧造技术仅掌握在少数工人手里，成品虽美观，还是远不如当时在江浙能大量生产的缥青色釉薄质瓷器切合实用。又因政治上经过剧烈变化，正和其他文化成就一样，玻璃无法进一步发展，关于实物品质形式的知识我们也知道不多。惟这个时期正是中国佛教迷信极盛时期，统治者企图借宗教来麻醉人民的反抗意识，大修庙宇，照史书记载，北朝统治者曾派白整督工七十万人修造洛阳伊阙佛寺。南朝的首都金陵相传也有五百座大庙，北朝的庙宇则有一千三百多个。此外还有云岗、敦煌、麦积山、天龙山、洛阳、青州、巩县等石窟建筑群。这时期的佛像以土木雕塑而成，而且都经常使用各色珠玉宝石、琉璃作璎珞装饰物。试从现存洞窟壁画雕塑装饰，如敦煌壁画近于斗帐的华盖、藻井部分边沿的流苏来看，还可想象得出当时彩琉璃珠的基本式样及其应用情形。隋代政府收藏的书画卷轴，照史志记载，也有用各色琉璃作轴头的。隋仁寿时李静训墓中几件水绿色玻璃器（图5），是目前为止出土文物中最能说明当时生产水平的几件实物。《隋遗录》记载中提及的宫中明月珠，有可能即为如宋人笔记小说所说的一种白色新型大琉璃灯。所不同处，只是隋代还当成宫中奇宝，宋代则已为商店中招徕主顾之物。《隋书・何稠传》称曾发明绿瓷，历来学者多据这点文献材料，说绿瓷成于何稠。如以近年出土文物判断，则绿釉瓷北方早可到东汉永元，惟白瓷倒只在隋代初次出现，透明绿琉璃也在这一历史阶段达成熟期。

唐代由于社会生产力的发展，琉璃制作也有了新的发展。庙宇殿堂雕塑装饰更扩大了彩色琉璃的需要，根据《唐会要》和《唐六典》记载，除由政府专设“冶局”主持全国庙宇装饰佛像的琉璃生产外，日用器物中琉璃的使用，也日益增多。唐诗人如李白等，每用豪迈愉快感情

歌颂现实生活时，提及西凉葡萄酒必兼及夜光杯或琉璃钟，此外琉璃窗、琉璃扉也常出现于诗文中。惟多近于从《艺文类聚》中掇拾《西京杂记》等文作辞章形容，不是事实。因直到晚唐苏鹗《杜阳杂编》记元载家红琉璃盘，还认为是重要宝物，可知珠玑易烧，大件瓶盘还不多见。又《唐六典》卷四说："平民嫁女头上金银钗许用琉璃涂饰。"《唐六典》完成于天宝时代，可知当时一般小件琉璃应用的普遍程度。不过作器物的特种彩色琉璃，依旧似乎不怎么多。直到宋代，真腊贮猛火油和其他外来蔷薇露，还特别记载是用玻璃瓶贮藏，记大食传入中国贡品时，也曾提及许多种玻璃器。可知中国工人还不熟悉掌握这种烧造技术。这问题如孤立的从技术发展上来认识，是不易理解的，甚至于因此会使人对于战国、汉代以来琉璃生产的成就产生怀疑。但是如联系其他部门生产情形看，就可知道这种情况倒十分自然的事。唐代瓷器的烧造，品质已十分精美。河北邢州的白质瓷器，和江南越州的绿釉瓷器生产品不仅具全国性，并且有大量成品向海外各国输出。又中国丝绸锦缎，原来就有一个更久远的优秀传统。发展到唐代，薄质纱罗由汉代的方孔纱到唐代的轻容、鲛绡，更有高度的进步。生产的发展和社会多数应用的要求有密切关系，玻璃和陶器比较，技术处理远比陶器困难，应用价值却又不如陶器高，这是当时透明琉璃不容易向应用器物发展的原因。玻璃和薄质纱罗和纺织物比较，也是如此。薄纱中"轻容"，诗文中形容或称"雾縠"，显示质地细薄，已非一般人工可比。由于这类轻纱薄绢的生产，既结实又细致，甚至于影响到中国造纸工业的进展。例如五代以来虽有澄心堂纸的生产，在绘画应用上，却始终不能全代替细绢的地位。一般作灯笼，糊窗隔子，用纱罗早成社会习惯，而且在使用时具有种种便利条件，价值更远比玻璃低贱，这是使平板玻璃在唐代不容易得到发展的又一原因。因此直到晚唐《邺侯家乘》称代宗时岭南进九寸琉璃盘，又权臣元载家有径尺红琉璃盘，都认为是难得宝物。唐代重灯节，每到正月元宵全国举行灯节。当时政府所在地的长安灯节，更是辉煌壮观。据《朝野佥载》叙述，睿宗和武则天时灯有高及十丈延续百丈的。这种成组列的灯彩，个体多作圆形或多面球形的骨架，用薄纱糊就，画上种种花纹，灯旁四角还点缀种种彩色流苏珠翠。琉璃的使用，是作为灯旁装饰，灯的主要部分还是用纱。借此可知某一部门的生产，常常和其他部门生产相互制约，有些还出于经济原因。唐代镜子工艺可说是青铜工艺的尾声，然而也是压轴戏，许多作品真可说近于神工鬼斧，达到金属工艺浮雕技术最高水平。并且已经大量使用金银薄片镶嵌在镜子背面，制作了许多华丽秀美的高级艺术品外，还曾

用彩色琉璃镶到镜子背上，得到非凡成功。可是却没有工人会想到把这种琉璃磨光，设法涂上磨镜药，即可创造出玻璃镜子。这种玻璃镜子直到一千年后才能产生出来，结束了青铜镜子延长约二千三百年的历史使命。仔细分析，还是受条件制约限制，即当时铸镜工艺优秀传统，已成习惯，而且十分经济，才不会考虑到还有其他更便宜的材料可以代替。

本文原载于1960年1月《美术研究》。1986年收入香港商务印书馆发行的《龙凤艺术》一书。

据《龙凤艺术》文本编入。

关于陶和琉璃问题

史传“舜陶于河滨”与出土之陶

截至目前为止，中国陶器的发展，如何把古代史传说，如舜陶于河滨诸问题，和地下所得材料彩陶黑陶结合起来，作一些合理解释，还没有人敢于尝试。它的原因如下：从旧史部学观点来说，多以华北河南、陕西、河北、山东诸省作中心，也就是说他不仅是古代历史中心，并且还是文化摇篮。一切制度器物的发明和完成，都不离乎这一片土地，就中虽把帝舜放到西南，其他的古代史场面，大都是放在华北排出的。因此自然也就不免照旧方法旧观点释史，一切发明不是古代史中的人君，就是古代史中的名臣。

近代人说的“史前陶”，旧人却把他分别来说。照《吕氏春秋》说的，尧命质作缶 ，本来是汲水贮水用器，《吕览》则说尧命质以麋輅蒙口，作鼓用(后世的土腔花腰鼓，应即是仿之而来)。《诗》称坎其击缶。《史记》称赵王秦王会于渑池，秦王令赵王鼓瑟，赵臣蔺相如即令秦王击缶。因此可知古代实有用陶缶作乐器的。

又《韩非子》称尧舜饭土熘、啜土铏，如淳注以为是饭器。《韩诗外传》也说到过舜饭乎土簋，啜乎土铏。周代百工各事其事，制陶也分了工。《考工记》称旊人为簋，簋即是熘。百事从简略而起始。

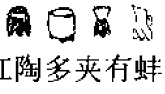
《礼记》称有虞氏发明“尊”。《考工记》称虞即用瓦棺。舜作瓦棺，梁天监时曾发现于丹阳山南，高五尺，围四尺，上锐下平如盒，沈约称为罂盂，死则坐葬。也就是《檀弓》所谓夏后氏的塱周。又称甎大。这种瓦棺近代发现的式如陶仓，两合而成。形如下： 。

《韩诗外传》称舜始作甑，《考工记》称陶人作甗 ，搁鬲上蒸饭用，燕下都发现的战国以前器，有孔作 有孔作○式的。后来铜器还仿作 ，古称甑箅，可见本来是仿竹制筲箕作成的。

旧时人凡遇古瓦器总以为是舜时作，大致是因为《史记》称舜陶于河滨而起。

豆、爵、簋、尊、罍、壶旧人均以为从周制。古人重醋和酱，制造和贮藏是用瓦瓮的。庾为量器，也用瓦，现传有 秦瓦量器，旁印诏版，真伪不可知。夜间照明用灯 ，也用瓦器 。由上式变而为下式，汉代是这样，直到清末煤油灯入中国以前，还是大同小异。《尔雅》称瓯瓿，瓦器之小者 。式多相同。羽觞也有瓦制的 。饮器用瓦，也极常见。

因地方不同，对于瓦器名目各有方言，因此，汉以前瓦器，就史志称呼说来，名目实相当多，实物其实不外烹器、容器和用器。照近五十年地下发现史前或商周以来瓦器知识，名目虽多用旧称，实物和史中所称情形似稍稍不同。

新的认识实推翻了旧说，主要的一点即瓦器发明和发展，是根据先民多年经验积累而来的。一切形式最先都和应用有关，随后一部分即脱离实用而成为装饰。原始用处和烹饪有关。鬲是最古式样，因土质火候的不同，有灰、红、黄各种色质。还有些红陶多夹有蚌壳残渣，后世玩古的称为鱼骨盆，鬲式多 ，如舜陶于河滨的古史为可靠，那么这种红陶恰好可说是舜时制器。但地下材料，这种红陶的分布却相当广，究竟是在什么地方烧造的，还待将来新的更多发现方能明白。

目下所知材料，中国陶的发展，有三个时期表现了三种不同文化：

一即民国十年瑞典人安特生因考查中国地质发现的彩陶，大致分布于甘肃、陕西、山西、河南一带。河北、东北虽也发现，时代似乎晚了些。一般估计它的起源应在河套方面，时代早到公元前三千年，晚到商代前一点。

二即民国十七年后，中央研究院在河南安阳一带发掘殷商旧址古墓，发现的白色有花纹陶。代表了商代的陶的成就。另外还有带釉薄质陶，已启后世瓷器作风。

三即民国廿年中央研究院吴金鼎先生在山东龙山镇发现的黑色陶，特征是色黑，少纹饰，重形态。

更重要的，是在河南小屯地方的发现，白陶文化层下面是黑陶和彩陶，因之总结前人发现，中央研究院专家，提供了我们如下知识：

一、彩陶文化在商代以前，曾大大发展，集中地似在甘肃一带。

二、山东的东夷文化，在商前也已极有高度发展。

三、白陶是继两者而起的。

彩陶特征，是用途多为容器或殉葬明器。红黄细泥胎，经火烧磨光后再作黑画。 也有黑泥胎的。发展则成为周到汉的彩绘壶，为汉以来的三彩釉，为唐三彩，为宋红绿彩，为明五彩，为明法花，为明豆彩……

黑陶特征为重形态，不加纹饰，光泽虽如磨光，不是釉泽。但后代的敷釉单色陶器，可以说从黑陶起始具有规模。不仅后代的乌金釉、紫釉从之而来，即汉绿釉、六朝以来单色釉、宋汝、均、龙泉成等单色釉，都可说是从之发展而来。

白陶的特征为白泥胎，雕刻纹饰，云回纹和三角色蝉纹为主。从燕下都发现的砖瓦和陶器花纹，很显明是有个传统技术的。虽截至现在为止，周代八百年间这种白质陶似已失传，只间或有一种……

关于陶釉和琉璃

彩釉上瓷，在中国陶瓷史和景德镇瓷业工艺发展史上……都不可不说是一件大事。我们知道，从历史上发展去追溯陶瓷彩绘，它的存在实比铜器发达还早一些(铜的发现还是因烧陶而起的)。它和原始社会进入初期文明是不可分割的。它是工艺和“生产”脱离，最早即具有使生产者从致用以外，作成热情希望幻想……反映到器物上一种具体表现。也同时是当时艺术的最高成就。

但彩陶西来说既是事实，不能完全代表中国制陶的原始装饰风，因此，得从史前中国陶印花、刻花、网状纹、布席纹的灰陶、红陶去检查。殷商白陶的整齐花纹，是有个更早一些时间的生产品作个底子，方能和那个时候铜器要求相合的。陶器上的刻饰花纹，到战国已发达成一种极高度技术的集体生产。例如近在河北易县燕下都的西城发现的燕国陶器，花纹之精工复杂，都可以说无以复加。在造形设计上所达到成就，且使人有后无来者印象。近代浮雕许多种复杂技术及造形设计，当时的陶器就已用到且达到更大效果。正说明这部门工艺制造是有个传统可以取法，且二千年以来，就特别为社会所重视，和日用生活分不开的。新时代的崭新创造，从传统可以得启发的还极多。

有计划用彩色装饰陶器，就现在已经得到的器物材料说来，是在周代，多用到封建有关的礼器上。常用的是黑白朱三色。朱砂红为主色。如陶鼎、陶尊、陶几，都有红白黑彩画，间或也还有绿和黄色。带釉如琉璃彩作法，现在所知是西汉末的作品。一单色的，如北平研究院在陕西宝鸡斗鸡台古坟挖出的黄釉器，釉色完全如仿照铜器而成，形态除其

中两个坛子形制完全如现代农村用作泡酸菜的覆水坛，其余多照当时(西汉)铜器式样……这种黄釉陶到现在为止，地下材料可以作根据的，只这么一分。照苏秉琦先生的报告，时间约在西汉末王莽时代。

另外还有一种近乎三彩釉陶，殉葬器物中陶仓，是唯一例子。也出陕西，红泥胎，作陶仓形，仓顶用椽头，和绕仓装饰，用绿釉 。来源虽不大明确，惟其他一切条件，都是汉代式样作风，也可能和北研黄釉陶时间相差不多。或稍早一些。是否能早到战国?照目下知识说来，技术上可能达到，需要上却为不必要，因之釉陶一般说明实到汉代方起始。

另外还有一种绿釉的陶器，釉色多比较深绿，釉重处多泛真珠光或云母光银光，一般说来多称引汉书文献，认为这种绿釉陶尊上釉的技术，是西汉武帝时张骞通西域得来的。当时入中国著名的是天马，即所谓汗血马，因为对军事上价值特别大，又为封建帝王特别喜爱。其次是几种果木，如葡萄等。如这种如绿釉陶的敷釉技术，果真是那时传来，无疑是影响中国陶瓷敷釉技术最重大的。因为不仅仅到较后河南信阳发现的东汉永元十一年的绿釉瓷器，是受它的影响，三国以来浙江绿色瓷受它的影响，即此后唐三彩和唐宋北方有色瓷器中最重要的柴、汝、官、均，南方的越、秘色、龙泉、哥弟，明代的霁红、霁蓝，清代的郎红、娇黄，都是由此而来的。这就是说，这种深绿釉外来是可能的。它的发展和历史有如此联系。

如从绿色釉药本质加以研究，照明代宋应星所著《天工开物》所说，是“无名异”，中国各地都有(广西特别好)。既可就地取材，中国的制陶工艺又在史前即得高度发达，加上有个近千年长时期的青铜器时代，即用高温度炼铜技术，因此我们可以假定说，有种种可能都应当可以在汉代以前即早发现过这种釉色，并能加以有效地控制它到陶器生产上。其所以不用它，有如下几种原因，都十分重要，值得提出：

一、当时细质陶在花纹上，炼泥上，都因经验积累，有极高成就，用力处和它的价值观，还不在釉色上起作用。换言之，即釉的有无不足为陶器成就增减价值，因此不必加釉(例如燕下都所得遗物)。

二、当时封建头子大地主，日用器物是铜玉漆，少数或用金银，在实际需要上，不必要再从陶上加釉。

因此，陶上加釉问题，来源必从其他方面探索。有如下几种可能：

一、从文献说，是张骞通西域时带回来的。先用到某种一定用器上，在日用品为绿尊，多作猎壶式，腰部装饰作带式，有盘口、平口。颜色较深，深至于泛黑。在殉葬品为楼屋，三层楼为常见。为仓屋、猪

圈。为秦乐俑，为短耳半匏式瓢。

二、从社会生产发展说，因为用铜是封建社会某一部分较高级统治者的专用物。但到战国或西汉初时（西元前二三〇年时），一般因商而致富的，因有关统治机构而特别发财的（如管盐铁酒榷等税收人员），以及没落的封建王孙公子，和有钱无爵的地主，为追求和古代品级有关的应用铜器享受，因此促进了陶器著釉的工艺技术。尤其是阶级社会上的阶级僭越意识，促进了这个技术。

三、封建统治用儒家厚葬学说，使一般中层统治者都因丧事而破产，或耗损生产大半。又因时代变乱时，世无不发掘坟墓。盗墓已成风气，厚葬之风一时又不能完全去掉，因杨王孙等提倡裸葬，儒家一部分也以为多藏厚亡，无益于死者，因此提倡节葬。应在东汉初年，社会现实和社会传统既有矛盾，在矛盾中，发明了或广泛的应用到殉葬用陶器上。

四、青瓷即外来，最先用于中国，也多在较粗质陶上。这一点特别值得注意。即青瓷胎在造形上为仿铜也为退化，比起战国时燕下都所见有花纹陶器，则大体是退化的、落后的。比如碗类、豆类，碗多用网纹加水纹饰边，这说明仿铜是有意的，胎厚，造形上也属于民间性。用在死者或生者身上，代替了铜器，一般釉色为灰青，恰和青铜器相合。底心实，用指螺纹作记号。必经过高温度方完成。从时代说，还是比当时细质陶为劣。

如这个说法可以成立，即可知，有色釉陶即或发明较早，到普遍应用，大约还是东汉中叶以后，虽应用到各方面，初期却代替不了本色陶及漆器的位置。由于两者在本质上实在都还比绿釉陶高明适用。必汉末才比较可能有广泛需要和由此而来的进步，因需要方进步。必铜的应用不是受限制转到武器和钱币方面，漆又因战事阻隔，生前受影响，青瓷的进步和发展，都是不可能的，也是不必要的。

总之，照目前所已得的材料而言，青色釉陶或瓷，是在东汉末才应用到墓葬中，占的数量也比较多。而且一直延长到隋唐，变化不大。最大变化或在晋六朝，青绿能有效控制，白色釉瓷也在这个时代试验成功。直到宋代，北方有名的几种绿釉瓷，还是从传统取法，因封建统治需要，加料加工，方突破了过去生产。且同时还是陶瓷并用。大体分别，应用器皿和烹调用火接触的，多属陶类，极少着釉。陈列于几案间的，起始有了绿釉瓷的位置。这从民国十年北京午门博物馆专家挖信阳擂鼓台的汉坟所得可以看出。

釉色的进步，不是孤立的。必和其他问题其他工艺生产联系起来

看，方不孤立。魏晋以后则和当时的琉璃制造有相互关系。

绿色釉或杂釉，用到建筑上，照傅××先生意见，以为起于三国曹丕时，是用六朝人著《拾遗记》的叙述。如照北平研究院关于斗鸡台的黄釉陶的报告，至少在西汉末王莽时代，就已有计划能用到陶仓上（和另一种出土地不明白的陶仓上）。但迄今为止，东汉或三国时代陶釉中的琉璃陶如何发展，方进而到北魏时三彩式的陶俑，是无什么可靠材料说明的。琉璃的发生，过去也总以为只是西汉的外来物，到北魏方大规模使用。文献上说到的多指璧琉璃一类，换言之，即原始玻璃，用到璧或半璧制品上。照目下所得遗物看来，多白或青色。但近三十年的发现，如河南安阳殷商旧址古坟的发现，长沙战国时代或汉时代墓中的发现，朝鲜乐浪汉代坟墓中的发现，都说明烧制琉璃的生产，实和铜器同时存在。长沙发现的蓝料装饰品（据商承祚先生《长沙古物见闻记》）在当时即已十分精美。北魏时新的作法，从外传来，不久即可大量制造。且说明自造的虚脆不贞，可知指的大致是用器。解放后，河北省人民在河北景县封氏墓中挖出的殉葬物品中，除陶瓷外就还有琉璃碗一件。或应当叫云母碗，玻璃碗。它的特征是极薄，泛绿蓝色，闪真珠云母光，下部用网状纹饰。和这种品质形式大致相同的琉璃碗、杯，目下在高丽也发现过，时代多在魏晋之际，可知这种品质、形态大致相同的琉璃器，是当时一般统治社会上层所珍重的。因器物的稀少，可以推测它的经济价值，是比铜瓷为高的。可能是当时服药用的药碗，因方士说而见得时髦和珍贵。

史志上说隋时中国已失琉璃作法，当时巧匠何稠，因用绿瓷仿作，得到成功，这里说的琉璃，指的应当是玻璃类器物，不会是琉璃釉有色陶器。到唐代，政府特别设冶署，专门掌管融制各所需琉璃珠料，这种珠料的大量生产，也必然是这时候。因这种工艺的发达，装饰上周汉以来用玉的方式，也随之大有变化。玉再不成为主要装饰，只成为诸杂宝石璎珞珠串中一种东西。至于琉璃釉在陶器上，则从六朝到唐，都成为殉葬明器的必需装饰。这时节，一般用器除金银外，漆器平脱是代表上层社会的需要。瓷器中，灰白胎米灰釉的双螭尊，和成套的品质相同的灰白釉瓷茶具，似已成通行用具。又因中唐以后中国人喝茶的风气流行，茶具的需要刺激了瓷业的生产，到陆羽著《茶经》时，即已见出有区域性的生产，即同是饮茶用具，也是风格独具，各有不同的。《茶经》所说唐代诸瓷，最著名的计三种，即北方白瓷系的邢瓷，南方青瓷系的越窑，影响到宋代瓷工艺生产特别大。又因杜甫诗提起四川大邑白瓷，蜀窑或邛窑也因之特别著名。但照目下国内公私收藏和地下发现说

来，南方的越窑，因陈万里先生二十年努力，和日本人的对于旧窑的考查，尤其重要的是一九三六绍兴三千古墓青瓷的发现，张拯亢先生在《文澜学报》发表的报告，让我们对于这个区域从三国以来到唐宋青瓷， 有一个明白认识。也因此把五代的……

文化革命期间，本文稿件曾被查抄，现存原稿不连贯，且无标题。专案组审查时曾令作者写明文稿性质，作者在专案组编号签条上附注："似五三四年作的可作参考。"又作者在存稿封套上注明："陶器和釉陶琉璃的问题　残稿　有些有参考处。"在原稿第一页前又注明："残稿 关于陶和琉璃问题　似五〇五一写的　不能用可参考。"

现据残稿整理编入，标题均为编者所拟。

唐三彩釉陶瓶

——《历史教学》封面图案说明

这是一个唐代三彩釉陶瓶，是世界上知名的“唐三彩”。原物高约中尺一尺有余。斑驳部分系绿、蓝、黄三种彩釉色分别洒上，形成晕缬的效果，部分浮雕花纹系用模印贴花法作成。造形端重而秀美，配以浓艳光莹的彩色，在中国陶瓷发展史中的地位，是十分杰出的。唐代的文化特征，是大量吸收外来文化优良部分，在原有文化基础上加以丰富和发展，三彩陶的产生正是一个好例。作法是从波斯制陶技术得到启发，为中国制陶工人运用得来的新成就。主要出土地多在陕西、河南，此外河北、山东也常有出土，可知当时生产虽有代表性，并非全国性，分布范围还不甚广。五代北宋中原墓即少发现，可知流传时间也不甚久。在技法上惟北宋时占据东北的契丹人，还继续相承下来，产生种种用器，

通称“辽三彩”。基本区别是唐三彩多白胎，辽多黄砂胎。釉彩也多粗驳不纯。中国陶器加釉发明，就现在出土情形说来，殷商时代已经能够正确掌握灰青釉和赭黄釉，重要纪录是去年郑州二里冈出土一灰青釉圆底器，和人民公园出土一赭黄釉圆底器。直到王莽时代墓中，才发现有两色釉用在同一器物上，重要纪录是宝鸡县斗鸡台出土的栗黄釉加绿彩器。直到唐代，中国制陶工人才学会掌握住蓝色釉料。三彩陶的生产，虽只限于唐代及辽时部分生产，到宋元河南烧造主要转入琉璃砖瓦，但蓝色釉料的正确运用到烧瓷上，最重要倒是它的发展性。宋元以来，南方影青瓷中，即起始发现有在釉下加蓝（一般称青色）彩画瓷器。明代到宣德时，才大量使用蓝料为主要绘花原料，通称“苏麻离青”（夏德氏认系希腊罗马时代以来即负盛名的深青釉料Smalt 或Smaltum一辞的中国译音），又称“苏泥渤青”（西人还叫它做“波斯青”，据传原料产于俾路支）。青花瓷的生产，已成为官窑瓷器的特色。因釉料缺少，才又产生成化宏治的淡青，并促进了极美丽豆彩瓷的发展。到万历嘉靖，改用云南青料，通名“回青”，青色加重，五彩瓷亦因之而增加华美。青花瓷和青花加彩画瓷，明清两代的生产，不仅达到中国瓷器在工艺上的高峰，同时也是世界陶瓷在工艺上的新纪录。在绘画原料方面，主要关键却是由于从唐代起始，即吸收了使用蓝釉料的新技术。又三彩陶的混合敷釉技术，直接影响到瓷器制作。在清初康熙时，还试用到江西景德镇烧造的盘碗上。以薄胎敞口碗比较常见。又三彩陶到宋代虽已少见，惟混合上釉法很显明对均窑加紫是有影响的。特别是对于北宋时在山西、河南和福建生产的黑釉茶具，如玳瑁、鳖甲、鹧鸪、兔毫等等黑釉赭斑瓷，吉州窑之紫釉黄白赭花茶盏小碗，也是从三彩法而来进一步的发展。

三彩法分别用于陶器制作上，到宋代以后并未失传，实有发展，即琉璃陶砖瓦的烧造。影响到中国宫殿寺庙建筑的装饰，形成中国建筑一种壮美庄严的特色。

本文载于《历史教学》1955年第2期，署名沈从文。

陶瓷札记(九则)

黑　陶

从史的发展言，中原文化，如何由石器时代的仰韶彩陶，进入于铜器时代的商白陶，线索连贯，当然是个问题，也是一个哑谜，得解决它。未能解决。因为决没有一个民族，最初还不能够使用文字，忽然会进入一个运用铜器铸冶凡事得心应手，而甲骨卜筮配合，墓葬场面种种生活，又到如此辉煌豪华时代，这个过程虽可假定是由于商民族之勃兴，过程上终还得有些线索可寻。田野考古工作的进行，还在局部学习试探中，除中央研究院和北平研究院外，地质调查所，及其他大学史学系或人类学、地质学系，对于这个工作有点零碎记录，实不能算作有计划在进行。因之叙陶瓷只能保留一段空白，正如叙文字发展一样。自从中央研究院历史语言研究所在山东方面得到薄黑陶的发现后，陶艺史才多了一个重要环节，即介于彩陶和白陶之间的一个环节。虽然其间还有些空处，尚待更新发现，即黑陶初始期，如无从由黑陶本身参证，至少还得从相关其他实物取证，看出它和彩陶是否有个更相近的衔接点，以及由平行而代替的过程。

由于它分布范围之广，很可能是如石璋如先生所说，黑陶是一个自成系统的文化，因为就分布情形调查，已知道不仅河南洹淇两岸，山东龙山日照，有这种精美黑陶，远及黄河淮水两流域，或至于江南浙江杭州一带，无不有遗物随石器发现。（见二十三年春，王湘、李景聃二先生就安徽寿县黑陶遗址十二处调查所作报告，二十五年冬李景聃先生河南永城发掘报告，二十五六年施昕更杭县第二区黑陶文化遗址初步报告。）是否由龙山为中心，分布扩大于各处，还是由南部而来，还必然在长江南有一个新的中心地，这件事，恐得看将来地下发掘情形来证实了。照目下已知情形言，不妨把龙山期器物作为代表，看看它的特征。报告上说得极好：

龙山期器物的特征，很容易认识和鉴别，不论在形制上，纹饰上，质料上，作风上，都有它独到的地方。单就陶器来说，黑、光、棱、薄、鼻，这五种形容词，大体可以概括它特有的要点。黑是描述它乌黑的色泽，光是形容它的光润的表皮，薄是状述它的腓薄的

厚度，棱是表示它的整齐的棱角，鼻是器上多附有穿绳或手执之鼻（在山东日照瓦屋村遗址中，有一器物上多至六个鼻）。

但此期陶器中，以平底圈足及三足器为多，而圆底器物绝少，也是应该注意的……又陶坯特别多。（石璋如《殷墟最近之重要发现附论小屯地层》）。

瓷问题

石璋如先生，在《中国考古学报》第二册，《论殷墟最近之重要发现附论小屯地层》一文中，总结地下发掘经验时，第九节叙器物问题，三次发掘所得七百余件器物中，陶器竟占三分之一。从陶器比较，可知形制或纹饰，都和龙山期的器物有密切关系。如三足器，圈足器，及帽形盖制，绳纹，云雷纹等纹饰，更加清楚。

附注五更补充说明：三足器中小屯期的鬲爵与龙山期的鼎，鬶，圈足器中小屯期的豆与龙山期的盘……小屯期的觚与龙山期的竹节觚，小屯期的铜质鸟尊与龙山期的陶质鸟鬶，形制都很相似。附注六则引刘曜先生二十五年春间在山东日照两城镇的发掘所得印象，认为纹饰关系彼此更极密切。

这个报告更重要处，即从殷墟中所得，证明那个时候所有的带釉陶片，已足称为“瓷器”，更把瓷器的本来，从汉青瓷上推了二千年。

那个报告说：

历次发掘常常发现一种质坚而薄，表面并有一层釉子的陶片，可是它的质料，色泽，以及火候等，已经超过了陶类限制以外，我叫它带釉陶片。第十三次发掘，在□区版筑层下的一个深窖中，发现了一件豆形的器，它的质料与釉子较诸以前所发现的带釉陶片更为进步，简直酷类瓷器，在浚县的大墓中也出了不少质地与此相仿的东西。它虽然与后世的瓷有别，恐怕也是瓷的雏形……这种釉陶完

整的器物很少，或者为当时的新兴工业，较为珍贵。在量上虽不很多，可是已开瓷业的端倪，在中国窑业进化史上占着很重要的地位，而为由陶到瓷的重要过渡阶段。

这个文件的叙述最重要的是让我们明白有计划在薄陶器上敷釉，经过高温度而产生的器物，已近于瓷器。惟这种器物是否和午门历史博物馆所得汉永平青瓷有相通处，或截然不同处，作者并未提及。或是否和不明出处一般以为系汉器的深绿釉陶瓦器，如房屋，猪圈，博山炉等等，有相通或不同处，也未道及。惟从报告四七页所引釉陶豆形制看来，可知和商白陶豆为近似，不同处一则素而具釉，一则有铜器花纹是也。报告中又特别提起，还发现有陶鸮和陶制水牛头，琢刻都比较铜器简质，似乎当时作为装饰于其他物器上用的。真如所推测，则这种陶质象生器物，必然还敷有彩绘髹饰或其他材料，可惜尚未发现。

报告上又提及铜器范之类精美，及为造范初步而作之模，模上先作绘画纹案，再来刻镂，从未完备工作上见出种种过程。这种模范虽为产生铜器而存在，和后来陶瓷发展关系不多。但陶瓷史上谈及刻花，堆花发展过程，尤其是瓷器进入于两宋，有计划作大规模生产，由于分工(或由于仿古)每类制作求其整齐划一，必有模式作榜样时，却不能不把商代这种陶范，当作一种先例。谈及古代刻镂工艺时，除牙玉骨石外，更不能不数这种“用土作成，稍加火候，表面黑光，用朱笔画成各种花纹”的东西。

瓦 器

汉代瓦器未上彩的，多黝黑色。人物俑中有奏乐的，跳舞的，文武侍从官吏，女待和奴隶。特点是多具生动姿态，装饰简单而古雅，能把握住性格。乐浪彩画漆篋上的人物画，高句丽通沟古坟中壁画，及洛阳发现砖上彩画，异曲同工，三个字可以形容，即“有生命”。

此外动物瓦器中还有马、牛、羊、鸡、犬、猪、犀牛、骆驼、狮子、鸭和鹅、小鸟。用具中有牛车、车屋、猪圈、井栏、灶、碾磨、杵臼、房屋、多层楼、砚、印、玩具。多拙质中有妩媚，正如与死者结合形成一种梦中童话世界。

至于主要仿铜器殉葬品，则尊、钟、壶、鼎、炉、鍑、缸、缶、匜、杯、豆、羽觞，多涂绘朱和粉。多庄重落实，和前二事呈不调和感。

瓷器胎骨

唐越窑胎质莹白如玉，邢窑澄泥为范，细白如粉。后周柴窑纯白而细腻。北宋越窑，与唐代同。定窑承邢之后，原质相类，白器多范澄泥，而淘练之精不及。钧窑胎质，有白，有灰，有红，有黄，而白者最上。东窑白中透灰，间有灰色者，则较粗也。汝窑质浅黄，细而坚。官窑原质有白，灰，红之分。盖取自东钧两地，而淘练极精纯。白者多用含有铁质之黑釉护胎足，亦有纯用铁骨泥者，细审可辨。龙泉哥弟胎质皆白，微带灰色。弟窑淘练最纯。哥窑则有黄与黑泥二种。龙泉窑有用紫金水和白泥者，骤观之颇似红泥，其实非也。丽水窑原质灰白，萧窑质白，粗而燥。南宋修内司窑，胎质灰黑，灰黄，及纯用红泥者。郊坛下新立官窑，原质亦与之相类，而淘练欠纯，并有范白泥者。

定　瓷

定瓷传有四种色，白黑红紫，一般所见惟白素和乌金黑，泛紫则已近紫均，且胎质亦属均式。白定多刻镂花纹，具素描意。萱草、牡丹、龙、凤、鱼、水外，鹅鸭莲荷，无所不具。方法上多如从唐代绘画漆器或银器刻花而出，也可能有蜀中江南五代画风，以黄筌、徐熙画稿取法。秀雅高洁，和定瓷品质相称。黑定有绘金彩的，如《宋瓷》一书中举例数器。原物未见，无以判断。惟就绘花方法言，似从另一发展而成，日人久志卓真，在他著的《支那之陶瓷》(一二〇)以为或从"镀金铜器图纹继承而来"，可能性甚多。下笔和磁州器上绘画似相通，和普通宋红绿彩瓷亦相近，惟和白定传统画风不相合。所以这类瓷器是否宜称黑定，也可惑疑。金银两彩在唐代髹饰物中极罕见，方法上或从唐代得来。宋禁销金，瓷为通用器物，耗金必更多，故宋金银彩极少见。国内谈宋瓷者，似未道及。

陶瓷加彩

定瓷有刻，印，划，绣诸素花，加彩则极少。如就唐人彩绘壁画经验，及对于处理三彩陶经验说来，到北宋，院派画的精工如与烧瓷相结合，必可把中国陶瓷史完全改观，形成一个崭新时代。如就新疆所发现唐时代彩色陶器片纹饰色泽看来(见旅顺博物馆图录七十九页)，全宋代瓷重素净，反而会认为不可解。

有关这一点，恐得从两方面解说，一为彩画与木漆工结合较自然，用处已多。与缂丝刺绣亦相近，相通。因之在唐时金漆上即可见画家匠心。缂丝且多用大小李将军山水画，崔白花鸟作底子。二为世人对瓷观念传统，除致用外，把它看成一种造形艺术，重本质，以如玉之纯素为主。与其他部门艺术结合，在造形上可仿铜玉，仿漆器，像生物，加彩则近于蛇足。纹饰虽有个习惯，并不拒绝生动实物(如彩陶即已起始)惟从美术观点言，在纯美如玉之瓷上加彩画，在宋人看来，实不调和。正如徽宗所看重之桫椤木堂，四壁素净，不加丹彩，认为自然，帝王爱好如此，自不会有人觉得必著画于上始见好也。且画中大师李伯时，亦即起始正式用线画代替彩绘丹青。瓷上不加彩，当更自然。但宋瓷有红彩，三彩，启明彩先河，则系出自民间，磁州窑风之彩画，可以作例。

阳羡陶

在陶器名分上，从历史言，史前虽即有个辉辉煌煌彩陶黑陶时代，随铜器时代而来，又有个白陶时代。六国则带字陶瓦器全形者虽少，史志著录，陶器却在礼器中和普通用器中，占有个重要分量。汉彩画砖及空心刻印大坟砖，和带绿釉陶俑，陶壶，在世界美术史上，都有一个重要位置。由晋六朝至于唐代，由著色带釉陶俑，和具外来波斯风三彩陶器物，恰恰如精气泄尽，入宋便成为瓷器的独占，坟墓中殉葬物，从此也只有粗细瓷器可见了。由宋及明，粗陶在人民实用器物上，虽依然占重要位置，都市中人日用饮食器具，大致用的都是瓷器。吃茶虽起于晋代，盛于唐代，由陆羽一倡茶经，陶器史因之在三彩外多了邢越寿婺鼎邛诸名窑，贞元二年王播一奏剥削人民年赋茶税四十万，作为宫中建造百尺楼用费，煎茶却用铫铛不用壶。诸名窑所产，多指茶盏而言。宋人吃茶益发讲究，官吏每年进贡小龙团，当时称珍贵。从《大金吊伐录》一书上，可见金人围城需索犒军费用时，金银需索数至千百万两，小龙团茶不过十斤。宋时普通茶税收入每年数目相当大，因吃茶方法有两种，一种清吃，所以宜青白瓷，一种加盐乳点烹，所以宜用黑建瓷。但当时虽极重茶器，用的似乎全是杯盏，不在壶类。宋瓷中壶类特别多，长嘴短嘴无所不有，都似乎不像茶具。到明代，政治日益腐败，社会中层分子寄生，生活闲散多方，江南士大夫小有产阶级个人主义抬头，分散兴趣于各方面，因之起居服用日益精美，亭园布置上各见巧思。工艺品集团生产品如陶瓷，个别造作如治玉雕漆，无一不受刺激，见进步。吃茶的陶壶，因之而兴，且风气所趋，这一系列器物，在陶瓷工艺史上，也竟成为一个单独部门，当时的发明，传记说却起源于金沙寺一个

僧人。由僧人传授于供春，供春之后有董翰，赵梁元，锡时朋，李茂林数子，多因善于治壶知名。尤以时大彬为杰出。能仿供春，得心应手（《文房肆考》称时大彬以紫泥烧茶壶是也）。大彬传之李仲芳，徐友泉，欧正春，邵文金，邵文银，蒋伯荂，陈俊卿，而李徐艺尤高，名不让于大彬。陶肆谣云“壶家妙手称三大”是也。又有陈用卿者，负力尚气，自成一家。蒋志雯亦有名。陈信卿专学时，李闵，鲁生博仿诸家，共得其妙。陈光甫仿供时，而为入室。陈仲美，沈君用各造物象诸玩，邵盖，周后溪，邵二孙，并万历间人。周季山，陈和之，陈挺生，承云从，沈君盛，并天启崇祯间人。以上八人皆一时之名手。陈辰巧镌款识，徐令音，项不孙，沈子澈亦明季人。陈子畦，陈鸣远，徐次京，惠孟臣，葭轩，郑宁侯年代并不可考。而鸣远，孟臣名尤显。至清则许龙文工于化卉象生。又有以姑苏留佩四字为款识者，未详为谁，陈曼生，瞿子冶，共风流好奇人，而制作甚雅。又有彭年，逸公，荷生，树生，诸子，未详孰先孰后。其他有专门戏工，不暇枚举。明至清凡三百年间，计四十余人，皆此中高手（引自日人奥玄宝著《茗壶图录》）。

先《茗壶图录》而作，尚有周高起《茗壶系》，吴骞《阳羡名陶录》。

同是一个小泥壶，名称就相当多。或称“茗壶”，见于《闲情偶寄》。或称“注春”，见《遵生八笺》。或称“茶瓶”，见《会典》。或称“茗瓶”，见《资暇录》。或称“茶注”，“茶壶”，见《文房肆考》，《真斋清事录》。或称“泥壶”，见《池北偶谈》。或称“砂壶”，见《茶余客话》。

式样分小圆，菱花，水仙，束腰，花鼓，鹅蛋等等。又有汉方扁觯，小云雷提梁卣，分裆，索耳，美人肩，西施乳，莲方垂，莲大项，莲平肩，莲子一回角，六子六方肩面，僧帽合，菊竹节，橄榄，冬瓜段，分蕉，蝉翼，柄云，索耳，番象鼻，沙鱼皮，天鸡篆耳之类，皆变体。

陶壶重本质，每器各不相同，本色为朱泥紫泥。又或称红如朱砂，黑白紫砂，其中又分淡深浅。或有白泥，乌泥，黄泥，梨皮，松花等等。又有金银沙闪星点者，縠绉周身者。

器物以小为重要。屠隆《考盘余事》曰：“凡瓶要小者易候汤。”冯可宾《茶笺》曰：“茶壶以小为贵。”《茗壶系》曰：“壶宜小不宜大。”

多色器

在城子崖报告中，曾提起过黑陶因火力不及处有变色事，可惜实物

缺彩图照相，不易比拟，即同为黑陶，又分黑与亮黑，灰而部分黑，银灰，浅灰。吴金鼎先生在他所作的《高井台子三种陶器概要》报告(田野考古报告第一册)即曾说及，火候稍低即成浅灰。并说及红陶之变色，全是火候不同，器物按触氧气不同而异：

> 当时之陶，何以红色？此问题可就陶片自身所呈现象而答解之。考陶之颜色(单指红陶期言)多由坯在窑内与氧气接触之机会而定。氧气足则红，反之则灰。此期之陶器有部分红而部分灰者，乃其在窑内时只有一部易于与氧气接触故也。最显著者即半球式碗之一种，下部灰色而顶部之周圈红色，梁思永先生名之曰红顶碗者，其成因乃以碗坯在窑内相叠而烧，第二碗之底部被第一碗遮盖，而不易与氧气接触，故灰，顶部则否，故红。此时期之小口器物，亦往往外红而内灰，亦是此理。

定窑、越窑、均窑等瓷

定瓷出河北定州，这个地方在宋代是有全国性手工业生产中心。漆器、丝织物和许多日用品，都是当时国内生产标准。定瓷特点是高火度的薄白瓷，比江西景德镇白瓷较早著名，而且是在北宋居于领导地位的瓷器。宋代的海外通商，和南方青器有相等数量，却有更高艺术价值。

定州白瓷一面还综合了当时其他手工艺生产的长处，在形态方面、花纹方面，都兼取众长，有所汇通。如当时的银器、漆器，都和定瓷有关连的。尤其是定瓷的形态和花纹，不仅可以推测它和宋代金银器皿有些相通，还可以看出不少是受唐代以来的影响，定瓷又是直接承受邢瓷传统的。

定瓷除白色浅灰还有黑釉和紫釉。记录上还常说起红色定瓷，因苏东坡诗中有“定州花瓷琢红玉”语句，又因当时有个王拱辰进贡张贵妃红瓷而起。但红定瓷实在少见。

定瓷分南北，历来说法不一。有说南北指朝代而言，北定是北宋时生产，南定是南宋时金人占据华北以后的生产。又有说北定出定州，南定指江西的吉州窑。意见不统一。前者□□□好坏□□□□说是北定比较坏的即南定。□□不可靠，因为同在北宋，中国北方就有许多窑烧定式瓷，可能不如定州生产的，后者分别为釉色更不可靠。所以定瓷的鉴定法，大致待将来从两方面着手。一、从旧窑发掘，能得到些新发现，就可以根据他来检查现存重要定瓷(日人小山富士夫，在十年前曾作过

发掘写有报告，并附有些碎片）。二、从其他地方古坟或遗址 得到相当多的白色定式瓷。如最近在东北辽坟中得到的有飞天的定瓷，如就北京近郊地面找寻辽金旧址得来的定瓷，或将来从开封地下得到的白色定式瓷，都可以解决一些问题，并提出一些新问题。定州的红瓷金花瓷，也必需从这些方式来解决的。

至于吴越接越窑后到五代又有秘色瓷，和秘色瓷中的金银釦器，因为是世代大地主钱家占据吴越时烧造的，当时江浙生产力特别发达，钱氏又是特意为向赵匡胤献媚特意加工烧造的，所以可能把越瓷已达到的艺术成就特高，可能在釉色上也有了些变化，更可能是用金银刻镂装饰到瓷器上。这种瓷器传说多，实物却不多。故宫去年陈列的一个鼠灰色水注，目下知识看来，却是米氏哥窑，不是秘色瓷。近于秘色瓷还是陈万里先生《越器图录》中有几件浅青釉色器物。

至于金银釦瓷器，即在瓷上装饰金银，若照后代流传的青器和定器金银釦说来，只是在盆碟边缘，包上一道极窄的边。如照一部分黑釉留边，和青瓷留下边缘空处看来，这种金银边又必然要宽一些，方合古代漆器上的金银釦传统作风。有关这一点，也还是一个待解决的问题，必需从地下或其他方面较多新的发现来证明的。

北方系瓷器，上承汉代青器，下启明代祭红、祭蓝、清代有色釉瓷，在国际上曾经有过一时期代表过中国宋代有色瓷最高成就的，是在河南禹州烧造的钧窑瓷器。为宋初即烧造。因在钧台地方烧造而得名。又作均窑。一般常见瓷釉为烟熏青釉，釉色较浅即为天蓝。因为火候而使釉色不同。多烧造花盆水仙盆和莲子式盏，鼓式炉、洗、有足皿，为均窑通常格式。底面多有单数字，如五七九等等。特点是紫胎，硬度高，胎厚实。和细薄之定瓷恰相对照。釉厚不到底，因受火融化下垂，多有滴聚如鼻涕。因之俗名鼻涕釉。釉聚处且多变色。釉色成蓝的，釉面且多深色牛毛纹。一般习惯判断均窑为宋代或元代烧造，多用胎质和釉色作准。紫泥胎或缸沙胎，多认为宋代。黄泥胎或灰白胎即认为元。胎质紧厚为宋，松散即为元。据近三十年地下零碎发现报告，却把这个时代问题暂作保留，因胎泥松散还是宋代均瓷，不一定尽是元代作品。均窑之所以特别为世所知，又学人对之无多大知识，都由于宋明人笔记而来。明清人对均瓷兴趣，集中在窑变。窑变有两种：一、器物全变，如入窑时只是一堆碗盏，出窑时成为另外一种器物。近于神话，不可思议。二、器物不变，只是就中部分器物局部釉色大变。釉色在玩古之徒看来以为极贵重的是变紫，紫玫瑰或者其他羊肝紫。从这个釉色启示，到明代全部釉即变成为有计划生产的宣德祭红、豇豆红、胭脂水、羊肝紫、郎红。局部红釉则成为成化、康熙、雍正的釉里红。这种红和宋民

间器物红彩不同处，为均红均紫都是釉着火而成。至于宋红彩，只是红料研末绘上，这种红彩到明代虽为明五彩先驱，且变而为明豆彩，为康熙硬彩，为粉彩，为道光时盖雪（即全着珊瑚红色惟画部分空出，如近世剪纸空花），彩为油红（单用红绘，多在胎釉上另加，不入胎骨），配青花则成为青花加紫。均窑价值因十八世纪以来，帝国主义者对中国作殖民地式侵略下出口日多而著名。惟变紫类均窑实多伪仿。江苏宜兴、广州石湾、湖南长沙，都以仿均著名。景德镇器，清初且曾正式从当时的清政府内库取样仿制。如从北京市郊辽金元以来旧址所得碎片检查，均式釉瓷似占相当数量，多天蓝和烟熏青两种。可知在这几个时代，均釉瓷应用实相当广泛（此外为景德镇影青瓷、定白瓷、及龙泉系粗青瓷）。

北方系青白瓷有几种在著录上虽知名，实物上较少见的，如元魏时在河南烧造的京洛窑，应当是什么形式，从无一定论断，现在因地下资料发现较多，或者可根据河南信阳擂鼓台发现的汉永元十一年坟中发现的青瓷，和河北景县封家十八乱冢所发现的青、黄、杂釉陶瓷，得一些启发。京洛窑可能和这些发现有些相近，在造形上，在敷釉方法上，都应当相去不多。又如唐邑窑、宋河南南阳烧、邓州窑、河南邓州烧、关中窑、陕西西安咸阳烧、秦窑、甘肃秦州烧、耀窑、西安耀州烧、榆次窑、西窑、山西榆次县烧、平阳窑、山西太原平阳府烧，除山西平阳窑黑釉式器物，在形态上常常是拙而秀，相互揉和，或黑釉剔花，为特出，其地窑器吾人尚无具体知识可以提出。又南方窑还有以地方不同而特别著名的，如四川邛州有邛窑，多水青式盏。也有越式青釉，多细红胎。福建建宁府建阳县的建窑，宋代以黑釉兔毫盏著名，明代德化出白瓷器，也名建瓷。又湖南岳州还有岳窑（米黄釉），安徽凤阳府宿州窑，又有泗州窑，宣州窑。江西除景德镇尚有吉州窑。一般玩古者意，常有把吉州窑称为南定的。从普通常识区别定瓷和吉州窑，定多粉白，立器多瓶类，平器盏和洗花……

这一组札记多写于1948年左右，个别写于20世纪50年代初期，均未发表过。据手稿编入。

谈瓷器艺术

近十年以来每一次出国陶瓷工艺品预展，我都有机会参观，真是幸运，深深感到万千老师傅和工人同志共同努力下，景德镇瓷业，正若驾着千里马，以极大速度向前行进，成绩一年比一年好。看过这次在故宫展出的新产品，才知道陶瓷工艺又得到更大的丰收。特别显著如失传二百年的有色釉胭脂水，继孔雀绿、祭红、娇黄、冬青等得到成功。这些新品种都釉色明莹匀称，达到了康雍时的最高水平，今后发展还无可限量。最新生产粉彩和釉下彩茶具，折枝花处理和清秀造型结合，作到既美观，又符合实用，发展方向可说完全正确，必然会在国际上得到极高评价。这种成功实值得全国陶瓷业生产取法，搪瓷生产花纹设计也值得向此学习。此外还有许多大小瓶子，也造型健康秀拔，稳定大方，装饰图案又能结合要求，艺术效果极高。总的看来，可以说这个展出给我印象是各极其妙，美不胜收。

惟个人认为景德镇瓷还不宜以这些成就自限。整个中国各部门生产既然正以史无前例的速度发展，新的需要将日益增多，瓷的应用范围也必然日益扩大。即以北京首都一地而言，千百种有纪念性新建筑，如博物馆、大戏院、大礼堂、地下铁道等等，都需要新的艺术装饰，景德镇瓷质料既好，又易清洁，也不怕阳光雨露，一个艺术家如善于结合需要，作出新的陶瓷设计，必可进一步发挥瓷的特长到新兴万千种事物上去，得到非凡成功。如作中型个别劳动人物雕塑，或纪念碑群像设计，用牙白瓷或加有色釉。如作大面积屏、壁、照墙、廊道装饰，用各种釉色华美彩瓷镶嵌。如烧浅色瓷砖，作门梁或室内装饰，代替彩画。此外则面对生活日益提高的人民日常生活要求，即有五十个景德镇生产日用瓷，也怕还是供不应求，必需在各省市有条件地区发展现代烧瓷业。不过景德镇生产如能注意到将来这个现实问题，即早投入部分人力，试在一部分生产中，领头当先，把当前得到普遍成功的高级绘画瓷，转用吹花贴花法代替，节省加工劳力，成为比较多数人可购买的廉价日用品，

也应当看成是一个值得努力的新方向。而且这种成功，才可说是新的国家瓷业真正的成功。人民生活在不断提高，也有理由要求在不久将来即可看到这种新产品上市！这是一个方向问题。这么作并不会妨害高级瓷的生产。如长此疏忽，任日用瓷保留到现在情况下，倒是不大合理的。

就目下展品而言，有些小弱点也可提提。如有些瓶子胎料（特别是口沿部分）似乎略厚一些，比例不大合适，不免影响美观。造型有部分破格，看来别扭，且和装饰花纹不能很好结合，似乎值得从“古为今用”目的出发，多参考些传统优秀成品，能有所折中即可改善。造型还受拘束，有保守处，或者更广泛一些从商周铜和唐陶、宋瓷及康雍以来得到最高成就的彩瓷、单色釉瓷，全面加以注意，即可取得更多有益的启发。又青花料目前色度尚不够稳定，有的烧出效果好，有的却发呆，有的又变成如洋蓝，不甚美观，值得作更深研究，或和科学院化学研究部门合作，取得有用成果。或从青料以外再作些试验，如发现其他鲜明釉下颜色。釉里红特别是青花加紫，和釉下素三彩也待作新的努力，目下成就还不甚好。

这些问题固然靠生产经验来修正，更重要还是得进一步和化学物理研究部门结合，如同烧祭红方式，能得科学研究部门合作，解决即容易得多。至于新产品中彩墨山水人物绘画装饰，在展出品中成就不见特别出色，原因大致是由于画稿画法比较保守，并不是由于技术限制。因为一般画师多习惯从清代中叶绘画取法，布色构图多比较细碎烦琐，不免精致有余，气魄不大，且乏韵味。和明代青花瓷中的简笔山水花鸟比较，及康雍青花山水人物花鸟比较，即可见出目下生产加工费力虽加倍，效果却不能如预期。山水画用墨彩较多，见油光，在瓷上使用凝固不灵活。为补救这一薄弱环节，私意值得从资料储备工作入手。多为老师傅准备些好画稿供观摩，从个人经验以外更充实些养料。如能博采兼收，必可得到更新的成功。个人意见不妨参用唐宋元明诸名家画稿笔法设意构图，作些插屏挂屏试验。例如花鸟用崔白、王渊、吕纪、林良、边景昭、徐青藤、陈道复、恽南田、山水参董源、夏圭、王诜、马远、赵幹、松雪、云林、曹知白、盛懋、张灵、沈周、石涛、八大，人物参张萱、周文矩、李公麟、唐寅……以至参用近人齐白石花鸟，李可染山水画法，必然会有更大发展。因为老师傅能精细却不大习惯简易，一习惯，情况即大不相同。这问题和湖南湘绣、北京雕漆有相似情形。要丰富多彩，得花样百出，扩大题材，改进技法。此外甚至还可用彩漆、描金漆、螺甸、刻丝、刺绣千百种不同装饰法，结合瓷绘特性，利用素三彩、硬五彩及斗彩等不同加工方法，反映到新的日用瓷或美术瓷上，达到不同效果。总之，得不为目下成功所限制，来取精用宏，作新的突破

努力，才可充分发挥潜力，利用遗产，别创新作，收百花齐放效果。保守下去即近于凝固，不能和社会发展要求相合。

至于立体塑像，如何从赏玩性主题，提高到有意识表现现实生活，特别是作三五尺面积的塑像群，也是值得加强注意处。因为这类作品实不宜仅仅停滞到泥人张面人郎成就上，还有更大前途。但是却惟有和社会现实结合，新的塑像瓷才会有更广大的前途。这工作广东阳江窑艺人和浙江木雕艺人，已先走了一步，作了不少有意义尝试，值得急起直追。

此外如雕塑人物灯座，目前取法受十九世纪国外烧瓷法影响，不大符合现代要求。浙江青田石灯走了弯路，多作细花薄叶，使用户时时提心吊胆，景德瓷更不宜学步。因为在实用品作许多精雕细琢，或者转不适宜于实用，反不如用象牙色瓷特制一种棒槌瓶或双陆樽式，或素瓷加翠绿或胭脂红剔刻暗花作灯座，给人安定愉快感为有前途而足称真正新品种也。灯座为实用物，现代日用品不论用塑料、玻璃、合金、木材等作成，必然发展趋势是简洁、单纯、干净、利落，这也正是瓷器极容易作到的。作新的灯座创造，宜以移动便利，不怕绊倒、不易碰损为方向，过度装饰不合要求。

至于装饰加工部分，剔花堆花法，目下产品如几件天蓝挂粉盘子，是用现代西洋雕塑法，虽得到一定成功，但是还值得作更多方面试验。可供景德镇老师傅和青年艺人参考的，或者还是宋耀窑，当阳峪、磁州、定州诸窑各种不同加工雕花作法，以及明代永乐时雕漆法，嘉定刻竹法，和雍正、乾隆浆胎瓷绣雕法，浮雕法，以及康熙素三彩部分浅刻堆釉法，还有百十种不同处理，都值得保存下来，充分加以利用，不利用未免可惜。新产品中对于图案串枝、锦地开光，这次展出新花样不算多，也少新发展。这个优秀传统，也有不少值得继承下来的东西值得参考。例如近年出现极多的锦绣花纹、古代漆器、近代少数民族染织花纹，如能部分转用到新电光瓷花纹上，用作带式装饰，都必然会收到好效果。

本于一切研究学习，都重在有助于新的生产的提高的想法，外行一得之见，或有不少错误处，写出来作为一点建议，供专家参考。并盼另日还有机会当面向各老师傅商讨请教。

1959年10月写

本文1959年11月8日发表于《光明日报》。1960年3月和1986年5月先后编入北京作家出版社和商务印书馆香港分馆两种《龙凤艺术》书中出版。

据作者校订过的香港版《龙凤艺术》文本编入。

《中国的瓷器》序言

江西景德镇陶瓷研究所的工作同志，费了好几年精力，收集了大量资料，又得到中央轻工业部、故宫博物院、中国科学院硅酸盐化学与工学研究所及各方面专家的热心协助，编了一部《中国的瓷器》。这部书在1959年初稿完成之后几经修正和充实，始于最近定稿。我能够有机会先作一个读者，觉得十分兴奋。中国陶瓷史的问题，牵涉的方面本来特别多，范围广，而且涉及全部中国物质文化史和中西文化交流史许多问题，希望用二十余万字简而扼要、条理分明的写出来，给读者一个明确完整的印象，不是一件容易的事情。本书就是力图本着这个要求来编写的。就我个人所知，像这样客观认真的来理解资料、分析问题、总结成就，并适如其分的对于中国近八千年陶瓷史的发展、艺术和工艺上的成就，及其对于世界陶瓷生产的贡献，分章别部加以介绍，着墨不多，而轮廓分明，实可说是同类作品中比较谨严而全面的一部书。虽然由于种种原因，特别是新的地下材料不断的发现，有些章节或可以作更详尽些的阐发和充实，有些旧的提法还需要从实物出发有所修正；有些章节对于同一问题由于引证材料时代不同前后叙述不无可商酌之处。但总的说来，依旧不失为一部内容充实、文笔又足相副的好书。对于国内一般文史美术工作者，以及有兴趣理解这一部分生产历史巨大成就，并关心当前发展和未来宏伟远景的朋友，都值得推荐一读。

我和许多人一样，由于爱好美术，对于祖国瓷器美术上的成就和其他部门艺术的彼此关系，虽充满了兴趣，无如见闻局限，有关瓷器史各方面的知识，就极其零碎，缺少系统理解。这次先后能读原稿数次，并参预商酌章句得失，年初又去景德镇住了约两星期，通过参观访问，对于在党和政府正确领导下，瓷都上万工人、成千艺术家，在各个生产岗位上，为祖国新的瓷业生产而热情忘我努力工作的情形，陶瓷研究所老艺术家、老师傅们对于改进生产、提高艺术、培养青年一代接班人的种种关心，以及陶瓷研究所编写本书的工作同志，对于工作的虚心和谨严

态度，都留下了极其深刻难忘的印象。今后，本人如体力许可，深盼还能有机会再到景德镇去，向景德镇诸专家和生产单位老师傅学习请教，再在有关方面的协助下，同陶瓷研究所负责编写本书的同志进入故宫博物院、上海博物馆及南京博物馆瓷器库房，取得老专家的指导，再来用文献史料和大量库藏实物一一印证，解决一些属于装饰艺术和烧造技术两方面未尽具体的问题。在进一步提高认识的基础上，再来为本书重版订正文字、充实内容、修改错误，那么离我们共同理想的一本比较完整的中国陶瓷史就相差不远了。这点愿望和看法，我相信一定能够得到有关各方面专家的支持的。

中国的瓷器，是一千多年来工人和艺术家集体合作的经验积累。唐宋元明清每个时代都有不同的优秀成就，在中国物质文化史和世界文化史上永远闪烁着不灭的光辉。惟近百年来受帝国主义侵略的结果，这份文化遗产遭到严重的摧残。二十年军阀割据混战，八年抗战，临到解放前夕，具有优秀传统的全国瓷业生产几乎全部解体。但是否极泰来，随着人民革命的胜利，这个具有古老传统的陶瓷业终于重返青春。在短短十三年中，景德镇、唐山、醴陵、德化、石湾、枫溪、淄博、宜兴、彭城、海城、荣昌等地的陶瓷生产，在党和政府的大力扶持下，均出现了一个突飞猛进、全面开花的局面。不但许多传统品种得到恢复，而且日用陶瓷、建筑卫生陶瓷及其他工业陶瓷品种之多、生产规模之大、发展之迅速，都超过了历史上任何一个时代。在全国陶瓷工业全面发展的情况下，无疑还有更多的工作要做，例如扩大陶瓷科学研究的范围，试制合乎大量生产要求的新品种，改进陶瓷装饰和造形，并不断提高产品花色和贴花纸的质量，加速培养青年陶瓷艺术工作者和技术人材，加速完成窑炉改革及其它工艺技术改造，以及加强全国各兄弟产瓷区的经验交流等等。凡此种种，都有待我们有关方面共同努力。只要我们采取主动积极的态度，加强协作，遵循党和国家的政策方针，充分发扬民族的优秀传统，在固有基础上百花齐放、推陈出新，深信中国的瓷器一定会在新的历史时期中出现一番更加绚丽多彩的景象！

沈从文

一九六二年六月

于北京中国历史博物馆

《中国的瓷器》一书于1963年8月由中国财政经济出版社印行。

据《中国的瓷器》文本编入。

景德镇瓷器展览

江西景德镇瓷器展览，已于本月初和首都观众见面。展品达三千多件，主要是内外行销的日用瓷。在党的领导下，烧瓷工人和艺术家共同的成就，可用得上“满目琳琅”、“无美不臻”两句旧话形容概括。景德镇由宋代烧造莹洁如玉的影青瓷起始，驰名国内外已近一千年。影青瓷虽不在宋代五大名窑之列，但当时生产，主要是面对广大群众，切合人民日用需要，因之基础较为稳固。到元明时，全国各地产瓷区，由于种种原因，陆续逐渐衰落时，景德镇瓷业却硕果独存，生产还不断得到进展，组织益严密，分工益细致，实符合当时生产要求。由影青进而为釉里红，青花等等不同加工彩绘瓷，不断发展，不断进步。并且因为另有“官古窑”一项，专仿宋代诸名瓷和官窑，因此粉定、龙泉、红均，及碎石文哥式瓷、官汝窑瓷等等生产技术，在原来各产区早已失传绝迹的，景德镇瓷工，却能继续掌握烧造技术，不断加以发展，为清代康雍乾约一世纪生产进一步百花齐放打下良好基础。元代经马可波罗游记的介绍，世界瓷都之名得以确定。景德镇由于保有了种种生产技术、经验积累至一千年，对世界物质文化更作出巨大的贡献，真不负“瓷都”之名。

但在封建社会旧有生产制度下，景德镇从事瓷业工人的生活，是非常贫困艰苦的。上受官府差派苛索，中受窑主严重剥削，下受瓷商把头压价中饱，虽世世代代、子子孙孙，从事这个艰巨而复杂劳动，却总是仅能维持最低生活。据前人记载，挖土工人数十里运输，每日还只得银子二三分。磨青花料的多属盲人，收入更极微少。明代政府龙缸窑的烧造，更使得景德镇许多人破产倾家。近百年帝国主义者的侵略，到十九世纪末，洋瓷也到中国沿海各口岸倾销，劣货茶具几几乎占了东南沿海都市市场大部分，加上近半世纪的军阀混战，日寇的八年入侵，蒋介石三年的“戡乱”，景德镇生产几几乎完全停顿。镇上千百座瓷窑，都冰冷圮坍。青年工人多逃散四方，或被国民党当壮丁抓去做炮灰，年老的

艺人地位之凄惨，也到了难于形容的地步。

幸亏来了共产党，在毛主席领导下，中国解放了，赶走了一切帝国主义者，打倒了一切官僚、军阀、地主、奸商等等封建势力，景德镇瓷业，因之也完全得到新生，凡事除旧布新，生产将对世界作出崭新的贡献，“瓷都”之名，也将重新引起世界的注意。由于有了党的正确领导，和当地五万从业工人、近千绘瓷艺人，共同热情努力下，景德镇保有千年的生产技术，在解放后就得到很好的发挥，由烧造建国瓷起始，连年不断突飞猛进，不断取得新的成果，和全国各瓷区一道，以充满民族气魄的新艺术风格的产品，不仅丰富了新中国人民生活内容，也对于世界人民作出崭新的贡献。这次展出，则更进一步显示着新的起点，即由千年不变的轮转拉坯成形，手工绘彩、蘸釉，经过数十道繁复工序，才入窑用油松柴烧造，改进而为压坯、灌浆成形、贴印、刷印、喷花及用煤烧窑等等，这种技术改革，主要是可以大量生产而将成本大幅度降低，为造形加彩多样化创造了十分有利的条件。这事在景德镇生产说来，不可以说不是一次大革命。这个展出中的若干新产品，就是技术改进以来第一回和首都观众见面，所以我们值得特别表示热烈欢迎，并预祝更进步的现代性连续窑早日成功，于二三年内有更新的更多样化的展出。

景德镇生产技术在各种优良条件下，原来同时也不免受一定限制，传统柴窑耗燃料过多，使得附近数十里造林工作总赶不上消耗。一切用手工操作，既繁重又大不经济。分工细、环节多，在二三百年前，对生产虽曾经起过一定良好作用，到现代则易形成保守与落后。少壮接班人充满雄心与大志，敢想敢干，谈改进，接触到每一环节，即不免发生阻碍。加之地处一隅、交通不便利，因此产品底价大，而造形和花纹在比较上也容易见出保守。所以在新的瓷业全面开花情形中，景德镇搞高级礼品瓷，在国内虽可称首屈一指。搞普及日用瓷，不免要受些影响。比较起新起的醴陵、唐山、枫溪、温州……都似乎有后来居上之势。这个著名千年的瓷都，求青春回复，技术改良，就显然比艺术提高还更加见得迫切而重要。这次展出的三千件产品，给我们一种满意印象。新技术的广泛应用，大幅度减低了出厂价格。照说明书说，一般已减低四分之一，其实若就百货公司应市价格比较，有的已经减低四分之三或更多。今后生产进一步改进，必然还会继续降低。记得五年前景德镇瓷展出时，个人以一个瓷艺爱好者的资格，写了个小文，除赞美老师傅对于特种高级瓷各方面成就外，并把面对群众、改正技术、提高艺术、降低成本、当成一种理想希望而提出，不意数年内就一一完全得到实现。不仅内销茶具餐具，逐渐可达到“物美价廉”的理想，即外销成份餐具，也

起始大搞印花，已经可以用较少于过去一半以下价格即可得到。艺术加工且兼容并包，有的充分保有民族瓷艺的优秀传统风格气魄，又能不断花样翻新，有的则充分利用新题材，进行试验设计。我个人特别满意几份粉彩绘折枝写生花的茶、酒、咖啡具，瓷质既洁白明莹，造形也秀气大方，花纹处理又得法，若说中国瓷应保有一定民族艺术风格，又得见出一种新气象，这些产品可以担当而毫无愧色。就中也有不少新造形新艺术的表现，一般人看来似乎不免感到有些形态失调，相当生硬处，即或属于定购外销瓷，能满足某一地区的一时需要，恐怕还得更多作些调查研究工作，大量掌握一下世界新产品资料，取法乎上，使之和固有长处相互融合，在试验中取得更多经验，才可望得到有效提高，较长时期争取广大海外市场。以景德镇瓷窑之多，艺人之多才多艺，生产行销范围之广大，百花齐放，原有条件用一部分生产力，并培养一批人，专搞新器形、新花样、作为试点生产，未尝不可以。但这得先有个条件，懂得多，且知彼知此，才有可能得到纪录突破。也就是既要搞，就搞好它。若对这方面本来缺少理解，不能取法乎上，只能参考十九世纪或二十世纪二十年代流行一时、目下早已过时的外来式样，以景德镇生产为之服务，似乎是近于倒退现象，可能费力多不易见好，不大经济。

有关政治性新题材画塑，不论是内销值得作多方面试验，即外销，若作得好，也依旧大有前途，这是肯定的。但和其他艺术一样，还值得更认真一些来作更多方面的试验，会取得多方面的成功。首先得注意花纹图案，同时得应有高度艺术上的感染力。若仅仅近于把常见的连环画式的题材加以反映，恐不易引起消费者兴趣。这部分工作，最省事是善于利用全国画塑的优秀成就，挑选政治性强同时艺术性也格外高的公认为佳作的作品参考取法，或直接缩小复制、或根据原稿作适当改变，反映到瓷上去，最低当作纪念性艺术品，也是前途无限广阔的。无论绘画、雕塑、木刻、剪纸，都无不可望从试验中取得成功。首先是抓资料工作得比较具体，即可望于较短期间内使这部门生产面貌一改旧观，远远超过目下展出的水平。在国内也可说还是先走一步路。若缺少应有重视，又不善于利用国内已有成就，只就景德镇现有年青力量，来搞新题材，效果恐不会如何大。作不好，反映不出全国新气象，反而容易使人失望。为重视这个新问题，新方向，补救之法约有四点，试提出供景德镇领导和专家参考指教：

一、准备一定人力物力，大抓资料，把国内近十五年比较成功的画、塑试和陶瓷结合，反映到新的生产上去。二、取得全国美协协助，每年准备一定数量的现代新题材艺术品到景德镇展出，便于使镇上上千百艺人眼光得到共同提高。三、选派比较得力有新感觉的青年美术设计

工作同志或陶瓷学院教员，出外省取经，多看看全国好瓷好画，或指定到中央艺术院校及博物馆作短期进修。四、邀约国内现代有个人风格的艺术家和专家，到景德镇短期参加生产，改进工作。四件事能同时并行，而且不以一年为限，新题材产品或比较容易过硬，取得新瓷艺的大丰收，而不至于走弯路。

至于新的印花外销的成份餐具，若产品有一定市场，小朵花在印制上有种种便利，既容易设计，且容易处理到大小不同器物上，目前花样似乎还显得稍单薄一点。也宜于加以重视，当成一个专题看待，作三五百种不同花朵试验。或训练二三专搞小簇花的美工同志，从传统千百种工艺品中摸摸底，从传统好看花朵中掌握三几千不同样子，加以翻新应用。若心中有数，新的设计自然可望充分见出民族艺术明朗活泼“壮与秀并”的艺术风格。若心中无数，便极容易陷入抄袭东邻装饰图案的作风。所以要使得这部分工作有个崭新的面貌出现，且带动全国新印花瓷作新发展，也要有一个极其重要的前提，才能实现希望，即在大胆敢想敢干之先，还敢于学习并善于学习。若对于花纹知识，还只长远停顿到在学校习习图案装饰画的阶段，说创造，说改进，说古为今用，即或不至于完全落空，也将不免会要长走弯路。从生产发展要求而言，这弯路是不宜再走下去的。

从上述种种看来，景德镇瓷器的改进和提高，技术上问题已不大，艺术上似乎还可努一把力。不问是仿旧或创新，若不欲自限于目前成就，必然还要作些新的安排，才可望适合在迅速发展中的国内国外新的要求。首先是陶瓷研究所、陶瓷学院、陶瓷博物馆、陶瓷印花纸厂四个大机构，在党领导下联系合作还应当加强一些。目的只一个，为社会主义生产建设而服务。其次，年轻艺术教员和设计人员，艺术上的提高，还得作些新的措施，想想办法，才能明白国内外艺术水平，和如何从瓷艺上达到或超越这个水平。展出期间或末后，举行几个不同性质的座谈会，也有必要。除专家座谈会外，还值得组织一回机关、饭店、食堂及咖啡店负责人座谈会，和家庭妇女用户座谈会……能从各个不同用户角度，看看要求于日用瓷的究竟是些什么，我以为很有意义。因为专家虽能在艺术改进提高上着眼，说得出种种意见，公共机关的工作者，却能在应用上真正明白问题。即以好看不好看而言，专家意见也只能代表少数，用户却是个真正多数。必需从用户满意上考虑日用瓷生产，生产才会落实。

本文发表于1965年11月。据发表文本编入。

喜看景德镇新瓷

江西景德镇瓷器展览，正在首都中国美术馆举行。展品数量达三千多件，有不少新品种、新题材出现。很多新茶具、餐具和美术瓷瓶、罐、盘、碗，花纹和造型都作得精美妥贴，在融会优秀传统之外，还见出一种新气象，既具民族风格，又有新的创造。这说明景德镇瓷器生产的方向是对头的。

景德镇的产品具有全国性和世界性，是从北宋真宗景德年间开始明确的。这时期，正是我国民间陶瓷业全面开花的时期。定州印花剔花白瓷，磁州剔花墨彩瓷，当阳峪剔花加乳灰釉瓷，龙泉越系青瓷，耀州剔花青瓷，山西剔花黑釉瓷，福建黄兔毫盏，岳州窑青黄釉瓷，寿州黄釉瓷，东北辽瓷……艺术风格，无不各具本色，特征鲜明。在这个民间瓷业全面发展基础上，官窑瓷得到促进。景德镇的影青瓷，当时虽有"上贡"之事，但不在五大名窑之列，以生产多数人民所需要的日用瓷为主，产量大，行销广，和人民生活发生密切联系，因而技术上取得不断进展。所以到元代以后，国内许多瓷业受种种不同原因逐渐衰落时，景德镇瓷业反而得到更大的发展，慢慢成为全国首屈一指的瓷区。高温釉里红瓷和青花瓷的烧造技术都逐渐为当时工人所掌握，并加以巩固和提高。彩绘瓷也在明代取得迅速进展。青花瓷成熟于永乐宣德，彩绘瓷促进于成化、正德、嘉靖、万历年间。十七八世纪的清代，在康、雍、乾三朝约百卅余年中，继续这个优秀传统而加以发展，取得的成就更是多方面的。特别是彩绘瓷中硬五彩、素三彩、珐琅彩、斗彩、粉彩、仿古铜彩，单色釉中苹果青、洋金红、矾红、孔雀蓝、豇豆红、鸡油黄等等宝石釉的成功，显示了烧瓷工人无限的聪敏和智慧，在世界瓷业史上放出奇光异彩。

嘉道之后，全盛时代已成过去，经过帝国主义的百年侵略，将近半个世纪的军阀混战，国势日益衰落，外来洋瓷几乎把沿海各省市瓷器市场占去一大半。加上八年日寇侵略蹂躏，蒋介石的连年破坏，以及镇上的瓷商把头残酷剥削，致使景德镇陶瓷生产几乎完全停顿。从事瓷业工人，年轻的被当作壮丁抓去，或逃散四方，年老的不是改业，就是饿毙。千百座瓷窑烟筒多冷熄圮坍。

解放以后，在党的领导下，恢复了一切生产，不多几年，景德镇即以一个崭新的面貌出现。过去零散生产的瓷窑改为国营或公私合营，工人生活也得到了基本保障。生产上的欣欣向荣，是从任何一方面都可看出的。一九五九年十月，我看到景德镇新产品展出，不禁赞叹这个千年瓷都的新成果，不仅早已突破清代嘉道以后的成就，且直逼清代全盛时期的康、雍、乾诸御窑官窑瓷。康、雍、乾百多年间取得的成就，我们新瓷业在党的领导下，用不到十年时间，就已急追直上。特别是过去生产特种高级瓷，仅能千中选一送入宫廷当成宝玩的，现在已能有计划地成批大量生产，并且用一般价格供应国内外市场，满足各方面需要。这个高级工艺品的"普及"趋势，是特别值得鼓励的。

随着社会主义生产建设的发展，人民生活需要必随同日益增长。景德镇必须在日用瓷的物美价廉上多努力。应当大胆采用新技术，改进加工方法，用压坯、灌浆、贴印花、吹花、代替千年不变的繁重手工操作，使目前所谓"高级瓷"，都慢慢地可望变成物美价廉的日用品。这当然有种种困难，但应当作为一个新的方向来努力。

一九六一年，我有机会到景德镇去，对于"瓷都"多了一分认识。参观过陶瓷研究所和专为培养接班人的陶瓷学院，及为配合生产教学"古为今用"而设立的陶瓷博物馆，随后又看过面向群众的贴印花纸工厂，并且还看了几个专为外销生产的瓷厂，和一个新产品评比展览会。每天从那宽阔平整并且格外清洁的长达十里的马路走过，看到十字路口那所高及九层新近落成的招待所，我总感到难于形容的兴奋。特别是看到几处正在装料的大窑，工具高高堆起，棚架高达数层楼。到了这个新鲜的环境里，眼前所见到的，仿佛是一个"童话世界"。谁能设想这一钵钵泥盒子送了进去，经过烈火猛焰，三几天后取出来，便变成了一大堆精美无比的瓷器！

景德镇的新产品如今又到了北京，而且不少是内外销日用瓷，生产技术已起了基本变化，煤窑、压坯、贴印花都很成功，已由试生产到大量生产。我看过几次展品，注意到出厂价有的已降低了三四分之一，更觉得高兴。在党领导下，全国瓷业又到了一个新的全面开花的时期，产区扩大到全国各省市，产量数字比任何一个历史时期还多百十倍，而技术交流、彼此相学相帮的风气，又早已影响到一切生产事业，成为社会新风气。景德镇在这个时候，把它的新产品和首都人民见面，可以预想得到，对于同行业，对于普通观众和瓷器艺术爱好者，都将会引起他们的兴趣。

本文刊登于1965年11月14日《光明日报·东风》副刊，署名沈从文。同年11月20日香港《大公报》曾转载。据《光明日报》文本编入。

漆器及螺甸工艺研究

本集为新编，收作者讨论中国漆工艺的文章共6篇，在其生前均未发表过。集名为编者所拟。

作者对中国古代漆工艺的关注，可追溯到抗日战争时期。当时曾在昆明收集了大量西南的漆工艺品，多数为各式“耿马”漆盒。对所收藏的作品，始终是从艺本上的特殊性，及在工艺史上与其他方面的联系着眼。1947、1948年作者协助北京大学博物馆系创建过程中，除亲自授课外，并将从云南带回的全部漆器捐赠给北京大学博物馆。1949年初，这些收藏曾与林徽因教授提供的云南漆工艺品同在北大博物馆展出。

反映作者抗战时期关注西南漆器的历史情况，可参阅全集第27卷《关于西南漆器及其他》一文。

漆工艺问题

中国文化发展史，漆工艺占了个特别位置，重要处不下于丝和瓷，却比丝和陶瓷应用广泛而久远。且在文化史分期过程中，作过种种不同光荣的贡献。

史前石器时代，文化中的蒙昧期，动物或植物的油脂，照需要推测，很可能就要用到简单武器的缠缚和其他生产工具实用与装饰上。到彩陶文化占优势时，这些大瓶小瓮的敷彩过程，在红黑彩色是否加过树脂，专家吴金鼎先生的意见，一定相当可靠。吴先生不幸早死，有关这一点我们浅学实不容易探讨。山东龙山镇发现的黑陶片上，有刻画古文字明白清楚，“网获六鱼一小龟”，时间稍晚，安阳殷墟商代王公古墓中，又有无数刻字龟甲，虽不闻同时有成形漆器或漆书发现，惟伴随青铜器发现的车饰，箭镞，当时在应用上，必然都得用漆涂饰。使用范围既广，消费量自然就已加多。当时生产方式及征集处理这种生产品情形，虽少文献可以征引，但漆的文化价值，却能估计得出。

到文字由兽骨龟甲的刻镂，转而在竹木简札上作历史文件叙录时，漆墨首先即当作主要材料，和古代史不可分，直到纸绢能完全代替竹木简札的后汉，方告一个段落。然即此以后二千年，墨的制造就依然离不了漆。其他方面且因社会文化一般发达，在日用器物上，生和死两件大事，杯碗和棺木，都少不了漆。武器中的弓箭马鞍，全需要漆。所以说，一部漆的应用小史，也可说恰好即是一部社会发展简史。

它的意义当然不止是认识过去，还能启发将来。据个人愚见，漆工艺在新的社会中，实有个极光辉的前途，不论在绘画美术上，在日常器物上，它是最能把劳动和艺术结合到应用方面一种，比瓷器更容易见地方性和创造性的，在更便利条件下能产生的。

《尚书·禹贡》称：

> 荆河惟豫州……厥贡漆枲絺纻。

济河惟兖州……厥贡漆丝。

可知当时中原和山东均出漆。《韩非子·十过》篇说：

尧禅天下，虞舜受之，作为食器，斩山木而财之，削锯修其迹，流漆墨其上，输之于宫，以为食器。诸侯以为益侈，国之不服者十三。舜禅天下，而传之于禹，禹作为祭器，墨漆其外而朱画其内，觞酌有采而樽俎有饰。殷人食器雕琢，觞酌刻镂。

古史传喜称尧舜。商以前事本难征信，不尽可靠，惟漆器物的使用在远古，却是事实。人类文明越进步，漆的用处就越加多。周官职方氏记河南之利为林漆丝枲。漆林之征二十而五。或纳贡，或赋税，大致在周初，国家有关礼乐兵刑器物，已无不需要用漆调朱墨作彩绘，原料生产且补助过国家经济。不过世人习惯漆的故事，或者倒是《史记》所记赵襄子漆智伯头作饮器雪恨，及豫让报仇，漆身为癞等等，因为是故事，容易记忆。

战国时有名思想家庄周，尝为漆园吏，专管漆的生产。《续述征记》称古之漆园在中牟。《史记·货殖列传》称：

陈夏千亩漆……皆与千户侯等。

又“通邑大都……木器髹者千枚，铜器千钧，素木铁器若卮茜千石……此亦比千乘之家，其大率也。”

记载虽极简单，已可见出当时漆树种植之富和制器之多。《考工记》记百工，均分门各世其业，更可知运用这种生产的漆工艺，早已成为专门家的工作。生产原料和制作成品，多到一个相当数目的人，都可得官，或者说经济地位近于那种官。

更可知在当时漆器加工和铜铁的比价，实在相当高。有千件漆器，不封侯也等于封侯。

漆工艺彩绘上特别进步，当在战国时。封建主各自割据一方，思想上既泛滥无际，诸子竞能，奇技淫巧亦必因之而大有发展。漆工艺的加工，大致出于这个时期。韩非子《说难》……这从现存寿州楚漆板片及长沙出土漆器，也可推想一般状况。且可明白汉漆器的精美，是继承，非独创。

桓宽《盐铁论》叙汉人用漆器事说：

今富者银口黄耳……中者舒玉纻器，金错蜀杯。

叙述价值是漆与铜比一抵十。出处多在西川。这事在扬雄《蜀都赋》中也早已说过。廿年来日本人发掘朝鲜汉墓，更证实了那个记载。所谓“雕镂釦器，百技千工”，照漆器铭文记载，每一件器物，的的确确是用个分工合作方式集合多人产生的。

目前所知，有铭文器物时代最早的，是汉昭帝始元二年，约公元前八十五年。当时即已分木胎和夹纻底子，除朱墨绘画外，还有金银铜贝作镶嵌装饰。彩绘颜色多红黑对照，所作人物云兽纹饰，设计奇巧，活泼生动，都不是后来手艺所能及。中国绘画史讨论六法中“气韵生动”一章时，多以画证画，因此总说不透彻。如果从漆画，从玉上刻镂花纹，从铜器上一部分纹饰来作解释，似乎就方便多了。

漆器铭文中又常有“造乘舆髹……”字样，或可当作皇家御样漆器解。大致当时铜器因为与兵器有关，制造上多出尚方专利。漆器则必须就地取材，却得法令认可，所以有“乘舆髹”字样。制造工官位职都不太小，事实上器物在技术方面的进步，也必然和这个有关，当时还有大器，即彩漆棺木。

照汉代制度看来，比较重要的大官，死后即尝得这种赏赐。《后汉书》记载：

（梁竦）改殡，赐东园画棺、玉匣、衣衾。

（梁商）及薨……赐以东园朱寿之器、银缕、黄肠、玉匣、什物二十八种。

袁逢卒，赐以朱画特诏秘器。

漆工艺的堕落，和其他工艺堕落，大约相同，当在封建政治解体，世家子、地主、土豪、群雄竞起争天下的三国时代。汉代蜀锦本名闻国内外，有关当时西蜀经济收入，是国家财政一环。《左慈传》曾称，曹操派人入蜀市锦，因慈钓于堂前坎埳中一举得鲈鱼，拟入蜀购紫芽姜，并托多购锦二疋。曹丕文中却以为蜀锦虚有其名。诸葛亮教令，提及普通刀斧军器不中用，一砍即坏，由“作部”定造，毛病方较少。大约战争连年，蜀之工艺均已堕落，中原佳好漆器更难得，所以曹操当时启奏中，常常提及献纳漆器事情，慎重其事的把一两件皮制漆枕或画案，呈献汉末二帝。谢承《后汉书》称郭泰（林宗）拔申屠子陵（蟠）于漆工之中，欣赏的可能只是这个人的材能器识，未必是他的手工艺。

到晋代后，加工漆器似乎已成特别奢侈品，也成为禁品。有两份文件涉及这个问题。

晋令曰：“欲作漆器卖者，各先移主吏者名，乃得作。皆当淳漆著布骨，器成，以朱题年月姓名”，可知已恢复了汉代旧规矩，作漆器要负责任，乱来不得。又《晋阳秋》说：“武帝时，御府令(又作魏府丞)萧谭承、徐循仪疏：“作漆画银槃(一作漆画银带粉碗)，诏杀之。”不得许可作来竟至死罪。《东宫旧事》载漆器数十种，就中有“漆酒台二，金涂镙旬”，可知汉银釦器制式尚留存。又《续齐谐记》称“王敬伯夜见一女，命婢取酒，提一绿沉漆榼”，可知彩漆不止朱墨。(绿沉另有解)。《世说》称“王大将军(敦)如厕，既还，婢擎金漆盘盛水，玻璃碗盛澡豆”，可知当时金漆实相当贵重。宏君举食檄有“罗甸碗子”，可知漆嵌罗甸还本汉制。《东宫旧事》又载有“漆貊炙大函一具”。释名称“貊炙，全体炙之，各自刀割，出于胡貊之所为也”。可知当时仿胡食烧烤时髦餐具，也有用漆造的。《邺中记》则记石虎有漆器精品：

“石虎大会，上御食，游槃两重，皆金银参带，百二十盏，雕饰并同。其参带之间，茱萸画微如破发，近看乃得见。游槃则圆转也。”正和韩非《说难》所称战国时人为周王画筴记载相合。若将古代碾玉冶金技术进步比证，这种精美漆画是可能的。

漆工艺入晋代日益的衰落，或和社会嗜好有关。晋人尚语文简净，影响到各方面，漆器由彩饰华美转而作质素单色，亦十分自然。世传顾恺之《女史箴图》，一修仪理发人面前漆奁，边缘装饰尚保留汉代规式，已不著花纹。《东宫旧事》所提若干种漆器，都不涉及花样。又南方青瓷和白瓯，当时已日有进步，生产上或比较便宜，性质上且具新意味，上层社会用瓷代漆，事极可能。王恺、石崇争奢斗富，酒宴上用具，金玉外玻璃琉璃，尝见记载，惟当时较摩登的，或反而是山阴缥青瓷和南海白瓯。尤其是从当时人赠送礼物上，可见出白瓯名贵。从史传上，一回著名宴会，可以推测得出所用酒器大致还是漆器，他物不易代替，即晋永和九年三月，王羲之邀集友好，于山阴会稽兰亭赋诗那次大集会。仿照周公营洛邑既成羽觞随波应节令故事，水边临流用的酒器，大有可能还是和汉墓中发现的漆耳杯相差不多。这种酒器就目前发现已知道有铜、瓷、瓦、玉、铅、漆，各种多由于仿蚌杯而来。惟漆制的特别精美，纹样繁多。

晋六朝应用漆器名目虽多，已不易从实物得一印象。只从记载上知道佛像已能用夹纻法制造，约在第四世纪时，当时最知名的雕刻家戴逵，即在招隐寺手造五夹纻像。随后第六世纪，从梁简文帝文章中，又

可见曾令人造过丈八夹纻金薄像。这种造像法，唐代犹保存，直延长到元朝人雕塑家刘元，还会仿造。当时名叫“抟换脱活”，即抟泥作成佛像坯子，用粗麻布和油灰粘上，外面用漆漆过若干次后，再把泥沙掏空即成。后来俗名又叫“干漆作法”，在佛像美术中称珍品。

至于殉葬器物，则因汉末掘墓和薄葬思想相互有关，一般墓葬，已不会有汉乐浪王盱王光墓中大量漆器出现，在南方绍兴古坟已多的是青质陶瓷，在北方，最近发现的景县封氏墓，也还是瓷器一堆。所以说陶瓷代替了战国时铜器，汉时漆器，成为殉葬主要物品不为过分。

但是到唐朝，漆器又有了种新发展，即在漆器上镶嵌像生金银珠贝花饰，名“平脱”。方法旧，作风新。这从日本正仓院和其他方面收藏的唐代乐器、镜奁、盒子等等器物可以知道。唐代艺术上的精巧，温雅，秀丽，调和，都反映到漆工艺中，得到了个高度发展。惟生产这些精美艺术品的工师姓名，在历史上还是埋没无闻。

到宋代，方又一变而为剔红，堆朱，攒犀，等等。惟当时上层社会极奢侈，国家财富多聚蓄于上层社会，日用器物多金银，所以代表上层统治者宴客取乐的开封樊楼(丰乐楼)，普通银器竟过万件，足供千人使用。不曾提漆器。加之当时开封、定州、汝州、瓷器制作，由国家提倡，社会爱好，官窑器已进入历史上的全盛时代，精美结实都稀有少见，比较上从工艺美术言来，漆器虽因加工生产过程烦琐，依然为上层社会重视，就一般社会说来，似乎已大不如当时官窑青瓷和白定瓷有普遍重要意义了。所以到北宋末年，徽宗知玩艺术而不知处理政治，为修寿山艮岳，一座独夫个人享受的大园子，浪费无数人力物力，花石纲弄得个天怒人怨，金人乘隙而入，兵逼汴京，迫作城下之盟，需索劳军物品时，公库皇室所有金银缴光后，还从人民敛聚金银器物，一再补充。《大金吊伐录》一书，曾有许多往来文件记载。当时除金玉珠宝书籍外，锦缎、茶叶、生姜都用得着。惟瓷漆器和字画不在数内。宋朝政府有个答复文件，且说到一切东西都已敛尽缴光，朝廷宴饮只剩漆器，民间用器只余陶瓷。一可见出当时漆器多集中于政府，二可明白到南宋，北方漆瓷工艺必然衰落。到元朝蒙古人入主中国时，两种工艺必更衰落无疑。从史志记载，得知北宋漆工艺生产在定州，南宋则移至嘉兴及杭州。《武林旧事》称临安各行业时，即有金漆行一业。元代虽有塑像国手刘元，还能作脱活漆像，本人且活到七十多岁，据虞集作的刘正奉塑像记，当时却被禁止随便为人造作。漆的应用到宋代，已有过一千五百年历史，试就历代艺文志推究，或可在子部中的小说与农家中早有过记载，惟直到宋代，才有朱遵度作一部《漆经》，书到后来依然散佚不存。仅从现存宋代剔红堆朱器物，还可看出这一代器物特点和优点。元

明二代漆艺高手集中嘉兴西塘杨汇地方，多世擅其业。个人且渐知名，如张成、杨茂、杨埙，或善剔红，或善戗金，知名一时。仅存器物亦多精坚华美，在设计上见新意，自成一格。杨埙因从倭漆取法，遂有“杨倭漆”之名，明清以来退光描金作小花朵器物，罩金飘霞作法，似即从杨传入而加以变化。张成有儿子张德刚，于明成祖时供奉果园厂，作剔红官器，另外有个包亮还能与之争功。明代漆器的发展水准，因之多用果园厂器物代表。个人著名的应当数黄大成，平沙人，世人因此叫他作“黄平沙”。作品足比果园厂官器。且著有《髹饰录》二卷，为中国现存仅有关于漆工艺生产制造过程专书。明末扬州有个周某，发明杂宝玉石象牙镶嵌，影响到清乾隆一代，产生应用器物插屏、立屏、挂幅作风。清初有卢葵生，工制果盒、沙砚，精坚朴厚，足称名家……

就发展大略作个总结，可知一部有计划的漆工艺史，实待海内学者通人来完成。这种书的编制，必注意两点方有意义：一是它的生产应用，实贯串中国文化史全时期，并接触每一时代若干重要部门问题，由磨石头的彩陶时代起始，到现代原子能应用为止，直接影响如绘画雕刻，间接影响如社会经济。我们实需要那么一本有充分教育价值和启示性的著述，作一般读物和中级以上教育用书。可是到目下为止，它的产生似乎还极渺茫。

原因是：从史学研究传统习惯上说来，历史变与常的重点，还停滞在军事政治制度原则的变更上，美术史中心，也尚未脱离文人书画发展与影响。换言之，即依然是以书证书，从不以物证书。漆之为物，在文化史或工艺美术史方面的重要贡献，一般学人即缺少较深刻认识，求作有计划有步骤研究，当然无可希望。

本文作于1948年秋冬。据三种不完整手稿整理编入。

中国漆器工艺

漆对于中国文化发展史，实占了个特别位置，重要处不下于丝与瓷，却比丝和瓷应用广泛而久远，且在文化发展史分期过程中，作过种种不同的贡献。因此一本合乎理想的中国文化史，每一章子目中，似乎都必然应当有点关于漆的应用叙述。一本近乎理想的漆工艺史，也必然是纵贯中国文化史全时期，并触及若干问题，若干部门。我们实需要完成那么一本有意义的著述。可是至今为止，还无人注意。原因十分简单，即对于这个重要问题，在纯历史学传统研究习惯上，唯心、唯制度原则、唯文章重视情形下，美术史又尚未脱离窄范围单纯文人书画史转述情形下，漆之为“物”，在文化史或工艺美术史方面的重要贡献，即根本尚缺少认识，求学人作有计划有步骤研究，自然就更说不上了。秦汉以前文字记录本难征信，惟从现存实物一段战国时楚彩漆板片，即可证实漆的应用及加工精美处，在二千三百年以前，已极惊人。然而二千年来，除朱遵度一部《漆经》（已佚），即仅仅明代漆工艺名家黄大成（平沙）著一部《髹饰录》，并由另一名家杨明作注，留传日本，经近人朱启钤抄回，阐铎加注，始刊行于××堂丛书中。又《工艺美术家征略》，始将各地方志，及元明杂著中所载宋明以来漆工艺名手事迹，稍加纂辑。郑师许氏，始著一简单中国《漆器考》，作为上海市博物馆丛书之一。有关漆器名称讨论，只近人陆树勋氏参校前人著录，佐以近年日本学人意见，写作《釦器》与《犀毗》二小论文（见考古学丛刊七、八两期）。除商承祚氏于抗战期著有一《长沙所见漆器》，使国内学术界得知楚系铜器以外漆器大略情形，另有蔡先生著一《缯帛书》提及一些楚漆器报告。至于其他战国漆器在寿县长沙等处的发现，汉漆器在朝鲜、蒙古、绥远等处的发现、整理研究工作，多由东邻学人越俎代庖，致力用心。研究报告出版后，中国学人在文史问题上虽间有商讨，在工艺美术方面，竟从不闻启发过何等浓厚情感。事情显然，这和传统学术观有关。各大学历史系主持人历史观或美术史认识，如缺少一个新立

场、新态度，这种停滞落后现象还将继续延长下去，不易改造。这个新立场态度，即必需能深会马列主义与毛泽东对马列主义的中国方式应用人民革命思想，方能把握得住问题。更需要的还是由少数知识分子手中产生的“文史”和由万千劳动者手中产生的“器物”，知兼爱并重，使之打成一片，看成整体。有关文物保存，如果还单纯并重如过去情形，书籍搁在图书馆，古物搁在博物馆，各立门户，各不相关。学校历史研究，还照例是右文而轻物，研究侧重理解制度上的礼乐兵刑，却不注意制度下的一切物，及社会经过长时期发展，残余下的一点物，还如何可以贯串过去，影响未来。文与物既游离不相粘附，少有机联系，因此文的知识既不完备，物的知识也极空疏，尤其是物的知识以及保存物的用意，便不免受影响，停顿于赏玩古董意识上，无从前进一步。国家特种文物收藏，尽管越来越丰富，却无从真正丰富年青学人和那个更大多数普遍群众多少文化知识，并启发那一点新的创造心。有关这件事，如与东邻学人近三十年工作成就比较起来，我们会觉得凡有心人都不免自愧，因为用任何理由解释，在文化知识普及与提高两事上，我们的研究态度研究成绩都还是落后了一步。我们许多事能作而不肯作，如陶瓷史、雕刻史、铜器史，他人多已占先一一代为作过了。他人终究隔了一层，作来成绩虽未满人意，但是目下谈历史考古，谈工艺改良，教学与应用，差不多依然还离不开他人整理的材料。即仅就这个情形说来，也就不能不要有个彻底变更，老的帮助年青的，年青的鼓励老的，团结合作，急起直追的努力，方不至于长远落后！更何况一个崭新的社会，一个劳动群众领导的，新民主主义国家，新史观固然离不了物，新史学又那能再和物分开？

有关史学系改变事，自然并不简单，有待全国专家学人，作各方面研讨，分部门，分问题，分时期，在一个分工合作方式下进行，将来自可望异途同归，完全改观。个人却认为希望值得有人就工艺范围内，汇萃前人意见，史志叙录，实物印象，从漆工艺美术问题上，先作个尝试探讨。这本是个“举鼎绝踵”的工作，难于见好是意中事，这个工作的进行，实期有三方面的指正和帮助：一从史志的叙录上，要知道更多的书。二从物的制作过程，及形态涉及相关美术品的解释上，要明白更多的事。三，把文与物结合，应用到一个新的社会科学新的美术观时引叙文件上。三方面总不能不有错误，必需指正和补充。这正如一个小学生的习作，敢于从事涂抹，是从“由空想到证实”一个名词一个文件得到启发和鼓励方着手的。更大希望还是一句老话“抛砖引玉”，由此不久就可读到国内有心学人一部充实有分量有见解的巨著。以个人愚见，新中国必需要有这样一种著作，在新的时代新的社会产生。对过去，可以

作个总结，足以解释这部门工艺，万千劳动群众，无名艺术家，于文化史上所作成的光荣伟大贡献，在美术史上应占定一个正当位置。并由理解遗产在技术上、设计上多方面的应用与发展，启示将来，扶助目下业已十分衰落的漆工艺，如何再造、重振。尤其是鼓励年青艺术家，赶快从学校走出，用一个崭新学习态度，转向国内现存的漆工艺长老师傅，好好学习，把新的广博知识和旧的优秀技术重新结合，于新的工艺美术创造上，恢复发扬漆工艺本来的光荣，并扩大新的绘画范围和器材的应用。

这个工作的较多方面整理编辑，也许最好还是由清华大学营建学系，中国营造学社，北大博物馆，历史博物馆，故宫博物院，各方面合力同工，来设法完成它。向人民靠拢原则虽比较抽象，美术史教学要一本新书，却明明白白搁在眼前。

本文作于1949年夏，系作者病中所写。据三种不完整手稿整理编入。

漆工艺美术简史提纲

第一章　绪论

1. 漆的发现和应用的发展推测

由于生产工具和生活用具的利用，在各种不同树木液汁中，发现了漆的功能。

2. 史志记载古代漆工艺

《尔雅》。《韩非子·十过》篇叙述漆工艺的进展。《禹贡》叙出产。《周礼·载师》叙漆林之征，证原料由政府掌握了大部分。产地。

3. 艺术特征

和竹编物，彩陶装饰关系。

第二章　商周

1. 奴隶社会制下漆工艺的成就

侯家庄发现彩绘，辉县发现……盾和鼓。

2. 封建社会制下漆工艺的进展

《考工记》：车制。《礼记》：丧葬制中车制。戈钺嵌镶，山西出土仿编织花纹，楚……

3. 漆工艺在文化史上的位置和工艺史上的特别成就

信阳器，寿县器，辉县器，长沙器，金银综合使用。

第三章　秦汉

1. 国营官工业的分工和艺术上的新成就

工制，产品，金银釦与玉带器，夹纻器。

2. 艺术风格的变化

现实主义和浪漫主义的结合。

3. 历史变革中和社会其他生产制约中，工艺的停滞和衰退

《上杂物疏》名目和问题。殉葬陶器仿漆的大量出现。

第四章　晋南北朝

1. 新的成就——绿沉漆，金银镶嵌，杂玉石镶嵌

《东宫旧事》，《邺中记》，弹韦朗奏，《晋令》，《南齐书·舆服志》记载诸问题，乳炙盘等新器物。

2. 新的应用和技术进展，夹纻脱胎漆造像

戴逵与《洛阳伽蓝记》记载。

第五章　隋唐五代

1. 新的应用范围的扩大——鞍具，家具，屏风，几案，乐器，建筑装饰和镜子，镜奁。

2. 金银珠玉平脱

3. 襄阳库路真

《朝野佥载》，《吴越备史》见特殊，兵器见普遍应用。

4. 夹纻大像，和金银装龙凤船舶、银装器械

第六章　宋元明清

1. 金漆和犀皮的流行

一《会要》鞍制记载。

二《梦粱录》分行

三《仪卫志》广泛应用。

2. 剔红

宋元直接材料和比较材料。

3. 螺甸与雕填的新成就

4. 艺匠名工——张成、杨茂、张德刚、包勇、杨埙、周翥、江千里、方信川……

5. 地方不同成就——北京果园厂，嘉兴西塘杨汇，庐陵，福州，苏州，温州，宁波，广东，云南，贵州，绛县。

6.《辍耕录》、《碎金》、《髹饰录》和作者

总结不同加工作法。

7. 倭漆与倭式漆

用《天水冰山录》记载证名目和品种。

第七章　结尾

衰落和新的发展。

本文作于1961年夏，是作者协助国内工艺美术教师编写专业教材时草拟的纲目之一。据原稿编入。

我们从古漆器可学些什么

1955年，北京历史博物馆美术组摹绘的一组战国漆器准备印成图录，作者先曾参与编选，并为图录写了《题记》，经修改定稿后，篇名改为《古代漆器图案选题记》。荣宝斋新记以木刻水印《中国古代漆器图案选》时，署名北京历史博物馆编，题记未同时出版。作者随即将题记再次改写成为《我们从古漆器可学些什么？》，准备通过报刊，介绍这些精美文物和图片，但仍未得到发表。

现将上述相关3稿中最后写成的本文编入全集，并配入当年所介绍的这8幅战国漆器图片。

——编者

近十年来，出土文物古代工艺品中使我们视野开扩，计五个部门，即金属加工、陶瓷、漆器、丝绸和雕玉。特别是漆器上的彩绘，丰富了我许多知识，除明白它的工艺图案艺术特征外，还藉此明白它和在发展中的社会历史的密切关系。

北京荣宝斋新记，新近用彩色套印木刻法，试印行了十种漆器图案，在美协会场随同其他木刻画展出。凡看过的人都同声赞美，对于二千二三百年前楚漆工的优秀成就，感到惊奇爱好外，还对于现代木刻表现的高度艺术水平尊重和钦佩。这些漆器大部分是从“楚文物展”和“全国出土文物展”中的漆器选印的。数量虽然不算多，却可以代表近年来中国古代漆器的新发现。特别重要是长沙楚墓出土的战国漆器。把这类漆器的花纹，用现代彩色木刻套印，在国内还算是首一次，是惟有

政权在人民手中的今天，政府和人民，才会同样重视这种古代文化优秀遗产，把它来当作研究、学习和鉴赏对象的。

楚漆器的出土，最重要是三个地方，即安徽寿县、湖南长沙和河南信阳。起始于一九三三年前后，安徽寿县“李三孤堆”楚王坟的盗掘，除发现近千件青铜器外，还得到一片有彩绘云纹的残漆棺。这片残棺是后来去作调查的李景聃先生，在附近一个农民人家猪圈边偶然看到，知道是从墓中取出，才花了点点钱买同的。漆棺壮丽华美的花纹，让我们首次对于战国时代的漆画，得到一种崭新深刻的印象。上面装饰图案所表现的自由活泼的情感，是和战国时代的社会文化发展情形完全一致的。但是注意它的人可并不多，因为一般学人还是只知道从带铭文青铜器证文献，一片孤立棺板引不起什么兴趣。

两汉书常提起少府监所属东园匠工官，当时专造“东园秘器”，供应宫廷需要及赐赠王公大臣死后殓身殉葬。共计事物约二十八种，中有“东园朱寿之器”，或“砂画云气棺”，同指彩绘花纹漆棺。旧俄时代“科斯洛夫考查团”，在蒙古人民共和国诺音乌拉汉代古墓中发现的彩绘云气纹残棺，上面保存的云中鸿雁花纹，是目下有代表性和说明性的重要遗物，没有它，东园匠所造“朱寿之器”制度是不得明白的。因楚漆棺的出土，和科学院后来在河南辉县发掘，得到一片作黼绣纹图案的残棺，我们才藉此明白，汉代流行的丧葬制度，原来多是根据周代旧制加以发展的结果，并非凭空产生。即朱绘棺木，也并非从汉创始。辉县棺上彩绘的花纹，更为我们提出黼绣纹一项重要参考材料，修正了汉代以来说的“两弓相背”的注疏敷会，得出了它的本来面目。

长沙楚墓漆器的发现，比寿县器物出土稍晚一些，在抗日战争初期，因商承祚、陈梦家二先生的介绍，才引起部分学人的注意。旧中央博物馆筹备处方面，才当买古董一样收集了几件漆杯案。但是对于它的历史问题和比较知识，还是知道不多。出土有用材料多分散各地私人手中，由于保存不善，大都逐渐干毁。大批特别精美的器物，并且早被美帝国主义者的文化间谍，用种种狡诈无耻的方法，盗运出国。因此国内多数历史学者和美术史专家，直到解放前后，还很少有人知道楚漆器的发现，在新的学术研究方面，具有何等新的意义。

解放以后，由于人民政府保护文物政策法令的实施，一方面把国内私人重要收藏，陆续购归国有；另一方面又学习苏联先进经验，在全国工业建设地区，经常配合一个文物工作组，清理出土墓葬遗址文物。材料日益增多后，战国时期楚文化的面貌，就越加明确，自从前年楚文物在北京历史博物馆举行展出后，许多人才认识到楚文化形象和色彩，实

在丰富惊人。反映于文学作品中，曾产生爱国诗人屈原的诗歌，反映于工艺美术，还有当时楚国金工所铸造的青铜镜子，青铜加工兵器，木工作的大型彩绘雕花错金棺板，弓工作的便于远射鱼鸟的弓弩和矰缴，以及漆工所作的各种色彩华美造形完整的漆器，特别具有代表性。文学和这些工艺品本来是两种完全不同的成就，却有一个共同的特征，就是“热情充沛，而色彩鲜明”。其实我们应当说，爱国诗人屈原的文学作品的背景，计包括三种成分：一个是土地山河自然景物的爱好，另一个是社会政治在剧烈变化中人民苦难的现实，第三个是劳动人民在物质文化方面创造的辉煌成就。屈原文学作品的风格，是综合了这一切的忠实反映。又汉文化受楚文化影响极深，文学上的关系，比较显著，前人已经常有论述。至于工艺生产方面的影响，由于这些新的发现，才进一步给我们许多启发。

楚漆器加工部分，大约可以分作四类：一多色彩绘，如漆盾和人物奁具；二朱墨单色绘，如羽觞和圆盘；三素漆针刻细花，如大小奁具，四浮雕罩漆，如大小剑匣。楚漆器花纹特征，从总的方面来说，是主题明确，用色单纯，组织图案活泼而富于变化。表现技术从不墨守成规，即或一个漆羽觞的耳部装饰，也各有匠心独运处。在器物整体中，又极善于利用回旋纹饰，形成一种韵律节奏感。例如图录中的龙凤云纹漆盾（见图1）和新出土的凤纹羽觞，都得到同样高度艺术成就。构图设计，还似乎未臻完全成熟，却充满了一种生命活跃自由大胆的创造情感，处处在冲破商周以来造形艺术旧传统的束缚，从其中解放出来，形成一种新的发展。最显明的是用三分法处理的圆式图案，本出于殷商青铜和白陶器中的“巴纹”，当时在彩绘木雕上镶嵌的圆泡状的蚌片，也有同样花纹。春秋战国时新流行的“玉具剑”的柄端，也常使用这个圆式图案：或错金，或嵌松绿石，或嵌一片白玉，多用三分法加工。但是因为面积小，变化就不怎么多。在楚漆器中，奁具和盘子类需要范围极广（见图7、图8），每一个套奁里外，常用到五六种不同装饰图案，绘画的表现又比雕刻镶嵌简便，因此这种图案，竟达到丰富惊人的美术效果。经过汉代再加以发展，如在他处发现之三辟邪奁里装饰和三熊盘，设计妥贴周到处，在中国工艺图案史的成就上，也应当占有一个特别地位。

楚漆器的花纹，大部分是用龙凤云纹综合组成，却并不像铜器花纹的凝固。从个别优点而言，如本图录中的漆案（见图3），因为平面空间比较大，红黑二色对照调子鲜明，即或只用几道带子式花纹作间隔装饰，经常也作得特别美观。羽觞造形不必受定型限制，材料处理伸缩性大，能把完整造形秀美花纹结合成为一体，更容易见出古代楚漆工的大

胆和巧思。彩绘大漆盾同墓出土共四件，现存比较完全的计二件，虽大小形式相同，可是每一盾上的装饰图案，都表现出不同风格和性格，图案的综合变化，真是无比巧思。狩猎纹漆奁花纹（见图5），和战国以来一般金银错器花纹，显然一脉相通，也就为我们初步提供了许多物证，明白同式图案的发展，长江流域荆楚吴越工人实有大贡献。这时期金银错和刺绣花纹，其实都是由漆器花纹发展而出。

这些东西值得我们重视，不仅因为它是“战国漆器”，更重要还是“战国时代装饰艺术的作风”。种种花纹图案当时无疑还曾反映到造形艺术各部门，特别是建筑彩绘装饰上，具有那个时代风格的特征。

汉代漆器在材料应用和图案设计两方面，都进一步有了新的成就。首先是特种漆器的制造，已成国家特种手工业生产一个重要部门，除政府所在地的长安洛阳，少府监所属工官东园匠，经常大量生产各种“乘舆髹器”，此外“西蜀”、“广汉”和“武都”各地，也特别设立工官，监造各种精美漆器，并把成品分布到国内各个地区去。这些金银加工漆器，通名“金银文画釦器”或“叁带金银釦器”，艺术价值既高，同时也是当时货币价值极高的特种工艺品。

这种金银加工漆器，在器材应用上的新发展，是用麻布丝绢作胎的夹纻器，多加上金银及铜鎏金附件，通例是平面部分用柿蒂放射式图案（多如水仙花式），腰沿部分则作三带式，另加三小熊作脚。这么一来，既增加了器物的坚固结实，同时又增加了华美。图案沿用旧形式部分，也有了充实和变化，如圆式图案利用三分法表现，因为需要范围日益广大，就创造了许许多多种好看新样子。又从魏武《上杂物疏》和《东宫旧事》记载，结合汉墓出土陶漆器看来，得知汉代以来当时还盛行径尺大小长方形“巾箱”，“严具”，“方盝”和收藏文具药物的筐匣，都需要用长方式和带子式装饰。圆筒形的奁具，边沿也需要带子式装饰，因此更促进了这一式图案的多样化，打破了战国以来龙凤云纹反复连续的规律，并打破了图案组成的习惯，代替以种种不同的新画面。一个时代的艺术，内容必然反映出一定程度的社会思想，汉代统治者重儒术，企图利用孝道来巩固政权，孝子传故事就成了漆器中的主题画。汉代现实生活喜骑射游猎，狩猎图反映到各种工艺品装饰图案中，漆器也有分。汉代宫廷方士巫觋最善于附会神仙传说，影响政治文化各方面，到东汉夹书律废除解禁后，这类信仰并且逐渐由宫廷流行到广大民间。例如云气纹中的四神及其他杂鸟兽作主题的装饰，一切工艺品上无不加以反映，彩绘漆更作成多种多样的发展，云气纹中还常有羽人仙真夹杂其间。传说中最普遍的西王母，在造形艺术青铜砖石各部门都有表现，在

漆器上无例外也占了一个特别位置。由于造形艺术上的西王母形象普遍反映是在东汉，我们就有可能把几个过去认为是六朝人伪托的汉代小说，产生时代提早一些，因为两者都不会是孤立产生的。

汉代由于铁冶生产发展，提高了农业和手工业生产，加以文景两朝数十年间，政治上对于人民压迫比较缓和，知道节用惜物，在这个劳动人民生产物质积累基础上，帝国大一统的局面，到武帝刘彻时代才逐渐完成。这时期国境四方的军事活动，郊天封禅仪式的举行，都不惜大规模使用人力物力，表示统治者政治上的大排场和成功的夸侈。更因神仙传说的浸润，长安宫廷园囿中，根据《史记》、《汉书》、《三辅黄图》、《汉旧仪》等记载，向上拔举的土木建筑，多已高达数十丈，神明台还相传高达百丈，云雨多出其下。每年祀太乙岁星时，还必用太祝率领三百名八岁大童男女，各穿锦绣衣裳，在台上歌舞娱神！为仿效方士传述的海上三神山景象，在长安挖掘了个昆明池，池中作成蓬莱、方丈、瀛洲三山，上面还放下各处送来的黄鹄白鹿、奇花异草，建筑更极华丽无比。气魄雄伟正是这个时代的特征，这点特征也反映到漆工艺的装饰设计上。这时期最有代表性的纹样，多是山云华藻起伏绵延中，有羽人仙真往来其间，鸿雁麋鹿，虎豹熊罴，青鸡白兔，野彘奔兕驰骤前后。图案来源或从两个矛盾部分综合而成：一个是纯粹社会现实享乐生活的写照，另一个却是对于神话传说的向往。汉代宫廷文人司马相如等，曾分别用富丽文辞来形容铺叙的问题，在日用漆器上，常常结合成为一个画面，而加以动人表现。

汉代金银加工的特种漆器，文献上如《汉书·贡禹传》的《奏议》，《盐铁论》的《散不足篇》，《潜夫论》的《浮侈篇》，早都提起过，近三十年全国范围内汉墓均有精美实物出土，已证明历史文献记载的完全正确。从朝鲜民主主义共和国和蒙古人民共和国出土有铭刻文字的汉代漆器，更得知当时生产分工已经极细，一件小小羽觞，由作胎棬到完成，计达七八种不同分工。绘画向例由专工主持，这种画工必须具体掌握生物形象的知识，能够加以简要而准确的表现，还必须打破一切定型的拘束，作自由适当的安排，不论画的是什么，总之，都要使它在一种韵律节奏中具有生动感。齐梁时人谢赫，谈论画中六法时，认为画的成功作品因素之一，是“气韵生动”。过去我们多以为这一条法则，仅适宜于作人物画好坏的评判。如试从汉代一般造形艺术加以分析，才会明白，照古人说来，“气韵生动”要求原本是整个的，贯串于绘画各部门——甚至于工艺装饰各部门的。一幅大型壁画的人物形象，可以用它来作鉴赏标准，一个纯粹用静物组成的工艺图案，同样也应当

符合这种标准。最值得注意一点，即大多数工艺图案，几乎都能达到这个要求。汉代漆器图案，“气韵生动”四个字，正是最恰当的评语。

还有一个问题，也值得附带一提，就是这种工艺图案，还另外为我们保留了一点汉代社会史的材料。《三国志·魏志》，记载中国名医华佗事迹，曾提起过他常教人古代导引养生之术，即所谓“熊经鸟申却行返顾五禽之戏”。这种“五禽之戏”，极明显是从西汉以来就曾经被海上方士当成延年益寿的秘密方技传授的。以熊鹿为主的五禽名目，史传上虽有记载，形象活动世人却少知识。研究中国医药卫生史的人，也还少注意到。可是我们如果试从汉代漆器多留点心，就会发现漆器图案中的鸟兽名目行动，竟多和《华佗传》中说起的“熊经鸟申”大致相合。这绝不会是一种偶然的巧合。熊鹿活动形象变化之多，古代方士注意它的运动规律，用来当作锻炼身体的模仿学习对象，正是十分自然的。

《华佗传》所说的“五禽之戏”，也就是鱼豢著《魏略》，记邯郸淳初次会见三国名诗人曹植时，曹植解衣科头，朗诵俳优小说数千言后，当面表演的“五椎锻”。“五椎锻”原属于卫生运动技术一类，也就是古代的导引法。是熊经鸟申返顾却行五禽之戏。传习来处，当时或得于郤俭左慈诸方士，还有可能和古代印度波斯文化交流有些渊源。

我这点推测，可能是完全不对的，但是从这么一个问题说来，也就可见从实物出发，对于中国物质文化史的研究探讨，还是一条新路，值得有人向前迈进一步。在全国范围内数量以十万计(将来还会以百万计)的出土文物，对于今后文史研究的影响，也是极明显的。多数人如依旧照过去对于古文物情形，只把它当成古董看待，货币价值既不高，很多又缺少美术价值，保存文物的重要性将不容易明确。惟有能够把它当成古代物质文化发展史的地下材料看待，才会觉得这里有丰富的内容，值得我们用一种新的态度来发现，来研究，来理解！依个人浅薄私见，历史科学能否成为一种科学，就决定于研究者方面，对于新的材料的认识态度而定。我们业已理解到，如孤立片面的，从文献学出发，贯串史料，对于古代社会的面貌，文献不足征处，将永远成为空白；如相反，善于把这百十万件分布全国各个不同地区的地下文物，好好的和历史文献结合起来，从一个更全面更扎实的认识基础上，学习运用马列主义，进行新的分析探讨，就有可能，把许许多多的问题，逐渐明白清楚，文化史的空白处，也都可望逐渐充实填补起来。正犹如我们对于古代漆器一样，本来只是从文献上知道一些名目，并且由于宋明以来《三礼图》、《三才图会》等书中半出于猜想的图画，对汉以前事多附会曲解，所得印象更不可靠。通过了近廿年多数人的劳动，在一定时间中，

把出土材料分析综合，并联系其他出土材料作进一步比较，就可由“完全无知”进而为“具体明白”。并且由几件乍一看来，平凡普通，破烂皱缩的漆器上的残余花纹，因此明白了从战国到汉末，前后约六百年时间中的彩绘装饰艺术的作风，而这种艺术作风，原来和社会各方面关系，又还如此密切！因此让我们深深相信，必然还有许许多多历史问题，出土文物可以帮助我们具体解决。

一九五五、七月北京历史博物馆

图1 彩绘云龙纹漆盾
盾面花纹。长沙战国楚墓出土。中国历史博物馆美术组摹绘。

图2 彩绘云纹漆矛柄

上部部分花纹展开。长沙战国楚墓出土。中国历史博物馆美术组摹绘。

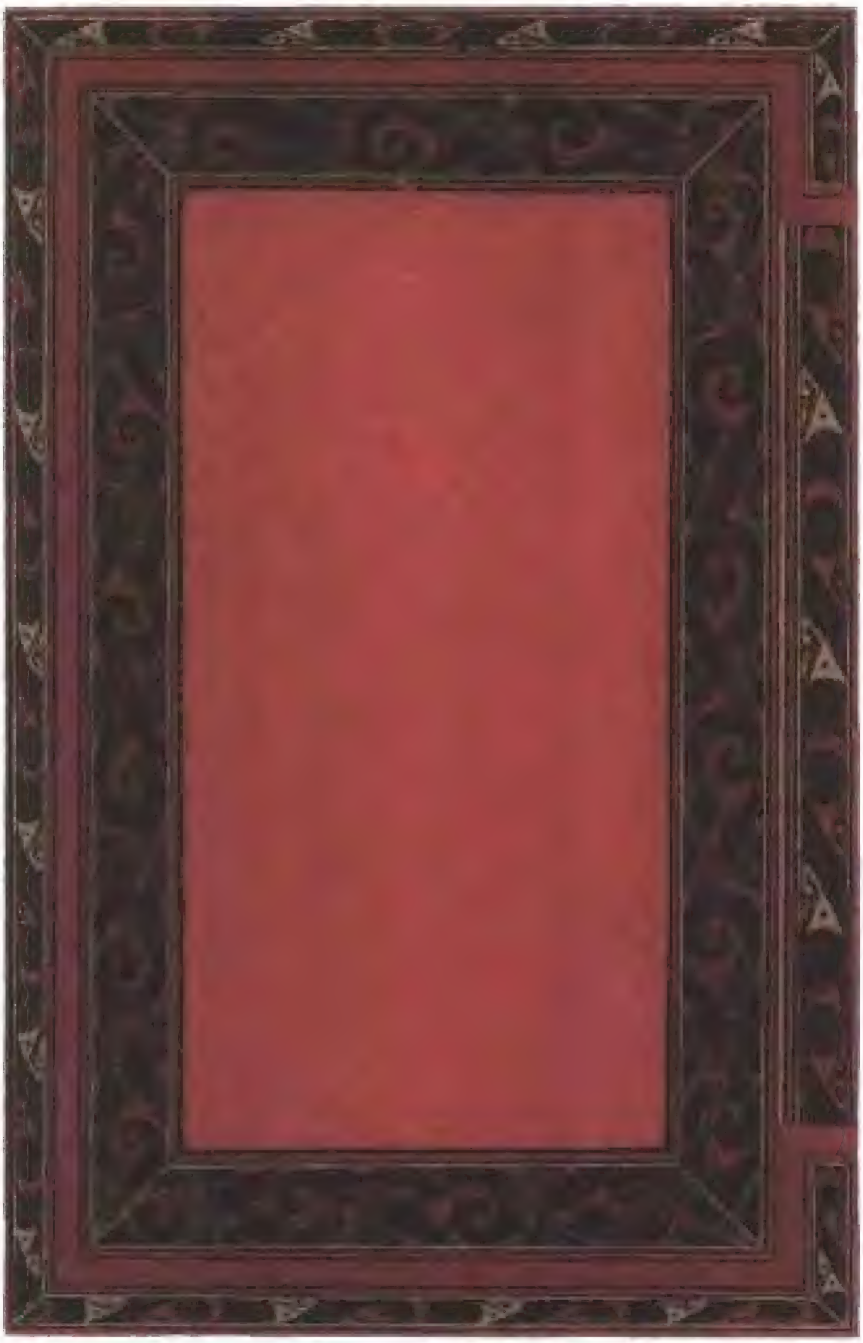


图3　彩绘云凤纹漆案

案面花纹。长沙战国楚墓出土。中国历史博物馆藏。中国历史博物馆美术组摹绘。

图4　朱墨绘云龙纹漆耳杯两种

杯内花纹。长沙战国楚墓出土。中国历史博物馆美术组摹绘。

图5 彩绘狩猎云纹漆奁

奁身花纹展开，中国历史博物馆美术组摹绘。

图6 彩绘云纹银边漆盘

盘面花纹。长沙战国楚墓出土。中国历史博物馆藏。中国历史博物馆美术组摹绘。

图7 彩绘云纹漆盘

盘面花纹，长沙战国楚墓出土，中国历史博物馆藏，中国历史博物馆美术组摹绘。

图6 彩绘云纹漆奁

奁盖花纹。长沙战国楚墓出土。中国历史博物馆美术组摹绘。

介绍一个漆器图案

这个战国漆器图案，是从长沙楚墓出土的一个“奁具”盖上摹绘下来的（见前文图8《彩绘云纹漆奁》）。图案组织秀气活泼，完整构图中充满节奏感，给人的印象是新鲜而健康的。这种筒子形漆器，古人名叫“镜奁”（或作籨），是收藏女性化妆用品的工具，内中放有青铜镜子，黄杨木梳篦，脂粉盒子，和画眉用的青黛石，及其他东东西西。内部多分做两三层，每层有些还划分作许多格子。各种方圆小盒都有一定位置，并且小盒上也绘有各种精美好看的花纹。汉黄门令史游作的小学必读书《急就篇》，有“镜籨梳比各异工”一句话，说的是这些用具生产系不同分工。其实从近三十年出土汉代有文字的漆器看来，一件特种漆器的生产，也得分工到七八种之多！古代漆器制作的精美，和这种生产上的严格分工，关系十分密切。

这种漆奁国内各地常有出土。最有代表性，保存得又比较完整，还可从内中收藏各物明白许多问题的，是长沙楚墓发现的四五种，极其重要。艺术加工大致可以分作四类：一“多色彩绘”；二“单色朱墨绘”（红地画黑或黑地画红）；三“浮雕罩髹”（发展到后来就成剔红、堆乌等雕漆）；四“细纹刻镂”。

本图所用加工方法，应属于第四类。技术处理的特征，一般多是在素漆地上用针拨画出细如毛发的花纹。技法自由而活泼。特别宜于表现纤细卷云和生物活动形态。这种细纹刻镂技术，不仅应用于漆器，同时也使用于各种薄质铜器上。近年新出土文物中，最有代表性同时又能说明问题的，是科学院考古所在河南辉县发掘得到的一个薄质大铜鉴。上面刻镂花纹，必须用扩大镜才能够看得清楚。花纹计包括双层宫室建筑和两列金石之乐，及近于《春秋左传》常说起的诸侯会盟或《礼记》所说乡饮酒礼“射鹄射侯”那种社会生活的表现，及其他牵马乘船等等行动描画。关于古代诸侯宫廷宗庙中钟磬悬奏问题，的确是一个问题。因为文字记载留下虽不少，具体知识可不多。从秦灭以后，汉代读书人谈

它时，许多地方已经说不清楚。从沂南汉墓石刻上反映出的撞钟击磬形象看来，就不像古代应有的情形，倒像是汉末地主暴发户的一种排场。宋代儒生制礼作乐，又以意作古，刻绘出了礼乐图样后，结果更和古代实际不易符合。这个薄质铜鉴花纹的新发现，和另外一件采桑狩猎青铜壶的发现，十分具体为我们提供出了春秋战国金石之乐在应用上的情况，材料富于说明性而具有高度正确性，是一望而知的。根据这两种演奏形象，除乐悬问题得到解决，还正确反映出二千三百年前社会面貌一部分，特别是建筑构成和冠服式样。薄铜器近于用熟铜槌成，是中国青铜时代末期一种新发展。这种细纹刻镂，在战国时代的青铜器和漆器的装饰图案应用上，虽然并不占主要地位，但到了汉代日用铜器加工时，却已经具有相当普遍性(也可说已经成青铜加工处理的主要技法)。《汉旧仪》记载，天子诸侯王必用金银洗。真正的黄金洗，还未闻有出土，至于一般大型汉墓中，却常发现一种径大七八寸的平底鎏金薄铜洗。又去年陕西扶风东汉窦氏墓，还发现了一个纯银质附有铭刻文字的有流匜形洗。内部装饰，都是用细纹刻镂作云气纹样。更重要还是衡阳汉墓中出土一份细刻花纹青铜用器，及许多釉陶用器上的细刻花纹，可见出汉代铜器废除了范铸花纹的传统，转用细刻花纹，技术上的进展，必然是在南方。过去帝国主义伪学者，常孤立片面的，把这类出土并不明确的铜器花纹形式一部分排比起来，以为是长城外古匈奴族文化对于中原文化的影响。我们如从近三十年——特别是解放后近五年，历史科学工作者，在我国广东、湖南一带发掘出土的漆、铜、陶一系列细纹刻镂文物的发现，试作比较分析，就可知道这部门技术上的促进，实在和长江或珠江流域本土生长文化分不开。荆楚吴越的漆工、金工和陶工，对于这一花纹艺术固有贡献。又种种装饰图案，主要是组合鸟兽于连续云气纹中，作种种活动，战国时反映于铜、陶或青铜金银加工的装饰图案上，因受材料限制，还显得比较凝固，惟反映到漆器装饰上，才格外活泼，并且直接影响到汉代各种装饰纹样，形成一种有鲜明时代特征的艺术作风。

这种连续云气纹的定型规律化，是因西汉末青铜镜子的边沿装饰的广泛应用而作成种种式样的，但是在战国时一个细纹刻镂的小漆奁带式装饰上，也可发现出它的早期式样。至于进展成纯粹植物性串枝花，有个“朱提堂螂洗”上的串枝花却十分重要，值得注意。它是截至目前为止，汉代串枝花图案的重要标本。这个中型铜洗，径约中尺一尺二寸大小，内沿围绕一圈串枝花，中间还端端正正坐了一个汉代神话传说中心的西王母。这个铜洗产生的时代，早可到西汉中期，最晚也在东汉末年！

现代人谈中国建筑装饰及图案教学，提及串枝花历史发展问题时，一般常援引敦煌彩绘和云冈龙门石刻上串枝花，认为它大约是公元后三四世纪间晋南北朝时代，由印度通过西域传来中原的一种产物。我们若注意到这些时代更早的比较材料，就会明白串枝花实由于祖国本有的铜漆器上云气纹图案的发展，并且在一个比“朱提堂鲫洗”时代早过二百年，楚墓出土战国漆羽觞的耳部，还可发现这种串枝花更早的式样，和一只活泼奔鹿一道出现。它产生的时代，比一般佛教石刻边沿装饰的串枝花已早过五六百年。

艺术上的“现实主义”，如比较广泛的概括，可以说是正确反映人的社会生活及自然生物形象为准，用部分青铜器花纹举例，说它到战国时期，才逐渐有成熟反映，是并无什么太大错误的。如从古代雕玉来说，时代就还要提早很多年，因为河南安阳出土殷商遗物中，就有了各种小件玉器，用平板透雕技法，高度准确雕出了各种鸟兽形象。具有各种不同的生动形态，表现出古代玉工对于这些生物深刻的体会。殷周之际一个青铜器“貉子卣”，肩部鹿形图案，也可证明在三千年前，金属工人就能够用生动逼真的浮雕，表现出鹿类的性格。从战国漆器花纹图案中，所表现的鸟兽骇跃腾骧姿势，比同时期反映到青铜器上的又更加生动准确，丰富了我们许多知识。并且藉此明白，汉代的装饰艺术，随同社会生产发展，虽作成多种多样的发展，至于以山云华藻绵延为背景，以麀鹿鸿雁、虎豹熊罴为主题，反映到工艺生产各部门的装饰图案，基本上还是从这种战国漆器花纹发展而出，并非凭空产生。

作文学史研究的，一般谈起汉代人辞赋文学渊源时，必说受楚文学影响极深。原因又和刘邦、刘安、刘彻等人的爱好关系密切。提法虽无错误，可不够全面。我们试从作品形式和内容而言，都可以看出彼此间显明的影响。因帝王诸侯爱好而增加它的地位，虽是一种事实。但是这些只是现象而非本质。楚文化真正能够影响到汉文化的面貌，却必然是多方面的，文学不过其中比较显著的一个部门。更重要的还是劳动人民所创造的物质文化，影响作用大而久。当时占有长江中部及下游的楚国，数十年兼并弱小，物质积累，技术工人高度集中，和秦对抗，号称带甲百万。即以兵器甲杖车乘而言，也无疑可作生产高度发展一种说明。虽然在政治上措施不当，加之权臣误国，军事上受秦国的武力打击，一再败北，终于发展到毁其宗庙，迁其重器，一蹶不振。但秦国对于楚国人民的生产发展和文化成就，却并不能完全摧毁。它既存在，就必然会影响到一切。其实爱国诗人屈原作品的来源背景，就综合了三个方面而成：一是楚国土地山河自然景物的壮丽；二是楚国政治剧烈变化中政权崩溃后人民的苦难；三是当时楚国劳动人民在物质、文化创造上

种种辉煌成就。屈原是活在这个背景中而完成他的作品的。汉文化受楚文化影响之深，必然和“秦统一后不久又即崩溃，关中生产因受长年战事而破坏，当时长沙淮南等地，及长江各属重要生产成就犹能继续发展”这种现实分不开。屈原作品里所表现的一种精神，从传统束缚中挣扎而出，新的求自由和解放的精神，其实是更多方面的反映到楚物质、文化各部门成就上，影响汉代物质文化决不下于文学的。汉代漆器生产重心在“蜀郡”和“广汉郡”，所造金银釦漆器具有全国性，就正是楚漆器一种发展，一个分支。从这方面来认识两者间装饰图案的相似而不尽同，才会明白是必然而非偶然。

本文作于1955年，未发表过。据原稿编入。

螺甸工艺试探

这个草稿应属于古代漆工艺史部分，举例虽较简略，还有代表性，提法也较新，可供漆工艺史或工艺史参考。

作陈列说明，某一时漆器或镶嵌器也应分明白它前后有什么联系，从发展上、说才有道理，孤立即无话可说

——作者题于原稿封套

一　螺甸工艺的前期和进展

近年来，工艺美术品展览会中，观众经常可见到一种螺蚌类镶嵌工艺品，一般多使用杂色小螺蚌，利用其本来不同色彩，及不同种类拼逗粘合而成花鸟山水，有的从赏玩艺术出发，作成种种挂屏、插屏、盘盒，有的又从日用目的出发，专作烟灰碟和其他小玩具，或精工美丽，或实用价廉，在国内外展出，都相当引人注意，得到一定好评。我国海岸线特别长，气候又温和适中，螺蚌种类极多，就原料说来，几几乎取之不尽，用之不竭。因此由广东到东北，沿海各都市工艺美术研究所，对于这一部门工艺生产，如何加以发展，是个值得注意研究的问题。特别是这种取之无尽的原料，如能较好的和沿海几个都市同样富裕的童妇劳动力好好结合起来，它的前途实无限美好。将在旧有的螺甸工艺中，别出蹊径，自成一格，在赏玩艺术、实用艺术和玩具艺术生产中，都必然有广阔天地可供回旋。

在新的工艺品展览中，在文物艺术博物馆中，在人大礼堂各客室和其他公共花园及私人客厅里，我们又经常可看到用薄薄蚌片镶嵌成种种山水、花鸟、人物故事画面的挂屏、插屏、条案、桌椅、衣柜、书架及大小不同的瓶、盒、箱、匣，不论是家具用具还是陈设品，花纹图案多

形成一种带虹彩的珍珠光泽，十分美丽悦目。总名叫"螺甸"器。作的特别精美的，上面还加有金银，或和金银综合使用，则名叫"金银嵌软螺甸"。若系径寸大切磨略粗蚌片镶嵌面积较大花纹到箱柜上的，名叫"硬螺甸"。这种蚌片或在玉石象翠杂镶嵌占有一部分位置，则称"杂宝嵌"。前者多精细秀美，后者却华丽堂皇，各有不同艺术成就。这些工艺品产生的年代，一般说来，较早可到唐代，已达高度艺术水平；最多的为明清两代，是全盛期也是衰落期。这个以蚌片为主的工艺品种，照文献记载，虽成熟于唐代，其实源远流长，属于我国镶嵌工艺最古老的一种。但是又和新近出现的嵌贝工艺，实同一类型，关系十分密切。因为同样是利用海边生物甲壳作为原料，来进行艺术加工，成为赏玩陈设美术品或日用品的。它不仅丰富美化了人民文化生活的内容，也代表我国工艺品一部门艺术成就，在世界美术博物馆镶嵌工艺陈列品中占有一定地位，十分出色，引人注目。

螺甸原属于镶嵌工艺一部门，主要原料是蚌壳。一般多把蚌壳切磨成薄片、细丝，或切碎成大小不同颗粒，用种种不同技术，镶嵌于铜木漆器物上，和漆工艺进展关系且格外密切。但应用和作法以及花纹图案，却又在不断发展变化中，因此于历史各个阶段里，各有不同成就。即同一时代，也常因材料不同，器物不同，艺术要求不同，作成各种不同艺术表现。例如同属明代螺甸器，大型家具如床、榻、箱、柜、椅、案，和案头陈设插屏，及大小盘合，就常常大不相同。有时甚至于把这些东西放在一处，即容易令人引起误会，以为"螺甸"若指的是这一种，其他就不宜叫做螺甸。也有器物大小差别极大，加工技法艺术风格又极其相近的。前者或出于地方工艺特征，例如山西、北京、苏州、广东生产就不一样。即或采用的是同一主题画，山西用大蚌片在木制衣箱柜门上镶嵌大折枝牡丹图案，地子不论红黑，一般多不推光，花样也以华丽豪放见长。至于苏式条案，这一丛牡丹花却多作得潇洒活泼，具迎阳含露清秀媚人姿态，漆面且镜光明彻可以照人。至于用小说戏文故事题材作的小件盘合，艺术风格不同处就格外显明。但也有由于个人艺术成就特别突出，影响到较多方面较长时期生产，令人一望而知这是某某流派的。例如明代苏州艺术家江千里，一生专以作金银嵌软螺甸小件器物著名，小只寸大杯子，三寸径小茶碟，大不过径尺插屏合子。并且特别欢喜作《西厢记》故事(有的人且说他一生只作《西厢记》故事)，由于艺术精深，影响到明清两代南方螺甸制作风格，大如床榻、桌案，小如砚匣、首饰箱、杯盘，形成"江千里式"。和张成杨茂作的剔红漆器，杨埙作的描金倭漆，都同样起着极大影响。除此以外，还有个时代因素，也影响到生产器物和艺术风格。比如唐代铜镜背面和琵琶阮咸背

面，都有螺甸作成的，以后即少见。清代到乾隆以后，玻璃镜子和其他小幅插屏画绣，都流行用广作螺甸框了，因此京苏也多仿效。道光以后，卧室堂房家具流行红木嵌螺甸，因此广东、苏州产生大量成份螺甸家具。从镶嵌工艺应用范围说来，我们还没有发现历史上另外尚有比螺甸工艺在应用上更广泛的。

我们若想知道这部门工艺美术品种较详悉，明代漆工艺专书《髹饰录·坤集》内中曾记载下许多不同名目，反映得相当具体。明代权臣严嵩被抄家时，还留下个家产底册，名叫《天水冰山录》，也列举了好些螺甸家具材料。若把这两个文献记载，结合故宫现有大量螺甸器，和其他大博物馆收藏实物，以及被帝国主义者豪夺巧盗流失海外实物图片加以综合，有关这部门工艺美术知识，显然即将丰富扎实许多。

螺甸工艺的起源和进展，与蚌器的应用分不开。由应用工具进而为艺术装饰，又和玉石情形大体相同，都可说是“由来已久”。所以在镶嵌工艺中，名称虽不古，事实上出现却较早于其他镶嵌工艺。因为蚌器的应用，是在新石器时代，已成为某些地区某些部落当成利于刮削简便合用辅助工具的。锯类的出现，有两个来源：在西北某些地区为细石片镶嵌于骨柄上作成，中原或南方某些地区，最早便是用蚌壳作成。由于原料易得，因此在新石器时代，成为辅助生产工具。由于光泽柔美，且容易处理，因此在青铜时代，有机会和玉石同样，转化为镶嵌装饰工艺原料，施用于建筑和其他器物方面。这自然只是一种“想当然尔”的说法，惟和事实相去必不太远。

试从出土古文物注注意，我们即得知殷商时，由于青铜工艺的进展，雕文刻镂的工艺，也随同工具的改变而得到长足进展，代替了延长数千年的彩绘艺术，而作出许多新成就。青铜器母范代表了当时刻镂工艺的尖端。此外骨类的刻镂成就，也比较突出。玉石用双线游丝碾的作法，也是划时代成就(且直到战国，技术上犹并未超过)。为进一步追求艺术上的华美效果，利用各种不同原料的综合镶嵌艺术，因之应运而产生，反映到工艺各部门，特别是几个主要部门，成为奴隶社会制上层文化美学意识的集中反映。较原始的情形，我们还无知。我们能接触到的，还只是青铜文化成熟期，在青铜器上的镶嵌工艺。主要加工材料是松绿石、美玉和骨蚌片。可能还有些其他混合油漆矿物粉末彩料。为什么恰好选这几种材料作镶嵌原料？试加分析，即可知这也并非偶然事情。玉和骨蚌的性能，都是古代工人由于工具利用十分熟习的材料，而绿松石却是青铜原料一部分。这些材料有时综合使用，有时单独使用，全看需要而定。比如玉戈、玉矛、玉斧钺、玉箭镞，多是主要部分挑选青白美玉，却用青铜作柄，柄部即常嵌松绿石颗粒拼成的花纹图案。反

映漫长石器时代已成过去，因而从石料中挑选出光泽莹润温美难得的玉类，加以精工琢磨，作为象征性兵器而出现。这种兵器一部分在当时也有可能还具实用价值，正如《佚周书·克殷篇》所叙述，武王当时得反戈群众和西南八个兄弟民族共同努力打败了纣王，纣王在鹿台自杀后，武王还用玄钺素钺亲自动手把这个大奴隶主的头砍下悬旗示众，表示天下归于姬周。但一般只是象征尊贵与权威，制作美丽重于实用却十分显明。还有一类主要部分全用青铜，只器身和柄部花纹图案用松绿石镶嵌的，除上述的几种兵器外，尚有一种弓形带铃器(可能是盾类装饰)，随身佩带小刀及车马具，和部分礼器与乐器。就中又还有完全把玉石退缩到附属地位，和松绿石蚌壳位置差不多的，例如有种大型青铜钺，刃面阔径将达一尺，中心部分有个二寸大圆孔，孔中即常镶嵌一个大小相等小玉璧，璧中有一小孔，孔中又再嵌一松绿石珠，其他柄部刃部有花纹处也满嵌松绿石。这类兵器照文献记载，是历来为最高统治者或主兵权的手中掌握，象征尊严和权威的(汉代将帅的黄钺和后来的仪鍠，都由之而来)。蚌类和青铜器结合，也只是在这类斧钺中发现过。最多是在另一方面，和漆木器物的结合。

从比较大量材料分析，商代青铜镶嵌工艺，主要材料是用松绿石作成的(部分可能使用油漆混合其他矿物粉末彩料填嵌。因为兵器类有许多凹陷花纹，还留下些残余物质)。所得到的艺术效果，实相当华美鲜明。很多器物虽经过了三千多年，出土后还保存得十分完整。至于焊接药料是和后来金工那样，用明矾类加热处理?还是用胶漆类冷处理?这些问题尚有待金工专家进一步作些探讨。青铜斧钺孔中也还有用揳入法镶嵌可以活动的，从开孔内宽外窄可以知道。

从青铜器镶嵌工艺看来，它是个重点工艺，却不是唯一的孤立存在的事物。铜陶石刻容器的成形，或本于动植原形，如爬尊兕觥；或本于竹木器，如簠簋笾豆。除容器外，当时竹木器应用到各方面也是必然事情。兵器必附柄，乐器得附架，礼器食器势宜下有承座而上有盖覆。此外收藏衣物和起居坐卧用具，都得利用竹木皮革，由于青铜工具的出现，竹木器物工艺上更必然得到迅速进展，扩大了彩绘刻镂加工的范围。镶嵌工艺使用到竹木器上，也必然随同出现或加多。用青铜作为附件的用具也会产生。至于骨蚌类用于竹木器物上增加艺术上的美观，自然就更不足为奇了。我们说骨蚌类使用于青铜器方面虽不多，一起始即和漆木器有较密切的联系，这种估计大致是不会太错的。在来源不明的殷商残余遗物中，经常发现有大量方圆骨片，一面打磨得相当光滑，一面却毛毛草草，且常附有些色料残迹。另外有种骨贝情形也多相同。若非全部都是钉附于衣服或头饰上遗物，有可能当时是胶合粘附于器物上

的。而且它当时并非单独使用，是和其它彩绘刻镂综合应用的。

安阳侯家庄大墓出土遗物中，还留下二十余片高约尺余宽近二尺的残余彩绘花土，上面多用朱红为主色，填绘龙纹兽纹，图案结构龙纹和铜盘上情形相似，多盘成一圈，兽纹则和武官村墓大石磬虎纹极其相近（记得辉县展览时，也有这么一片朱绘花纹，时代可能比安阳的早一二世纪）。在这类材料花纹间，就还留存些大径寸余的圆形泡沤状东西，或用白石或用蚌片作成，上刻三分法回旋云文（即一般所谓巴文），中心钻一小孔，和其他材料比较，且可推知小孔部分尚有镶嵌，若不是一粒绿松石，便是其他彩料。因为一般骨笄上刻的鸟形眼孔，和青铜钺上玉璧中和蚌泡中心，加嵌松绿石具一般性。

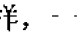
这种径寸大泡沤状圆形蚌饰，在古董店商代零散遗物中相当多，由于习惯上少文物价值，所以无人过问。既少文物经济价值，也不可能作伪。究竟有什么用处，还少专家学人注意过。考古工作者既未注意，一般谈工艺美术的又不知具体材料何在。事物孤立存在，自然意义就不多。但一切事物不可能会孤立存在。试从商代青铜器、白陶器作的尊、罍、敦、簋、盘、斝、爵等略加注意，会发现几乎在各种器物肩部，都有完全近似的浮沤状装饰，三分法云文虽有作四分的，基本上却是一个式样，才明白这个纹样在商代器物上的共通性。这些蚌片存在也并非孤立。从形状说最先有可能仿自纺轮，从应用说较早或具有实用意义，把带式装饰钉固到器物上，增加器物的坚固性。特别是在木器上使用时，先从实用出发，后来反映到铜陶上才成为主要装饰之一部门。从铜陶上得知这类圆形蚌器曾用在圆形器物的一般情形，从朱绘花上又得知用在平面器物上情形，从青铜斧钺上且知道还使用到两面需要花纹的器物上情形。

尽管到目前为止，有权威性专家，还抱着十分谨慎的态度，不能肯定那份朱绘残痕为当时彩绘漆器证明，且不乐意引用《韩非子·十过篇》中传说的朱墨相杂的漆器使用于尧舜，对于商代有无漆器取保留态度。但事实上漆的应用，却必然较早于商代，而成熟于新石器时代，由长时期应用而得到进展的。

在新石器时代或更早一些，人类和自然斗争，由于见蜘蛛结网得到启发，学会了结网后，捕鱼狩猎加以利用，生产方面显然得到了一定进展。用草木纤维作成的网罟类，求坚固耐久，从长期经验积累中，必然就会发现，凡是和动物血浆接触，或经过某种草木液汁浸染过的，使用效能即可大增。这类偶然的发现，到有意识的使用，成为一定知识，也必经过一个时期。此外石器中由小小箭镞到大型石斧，都必需缠缚在一种竹木附件上，使用时才能便利，求缠缚坚固，经久不朽，同样要用血浆和草木液汁涂染。漆的发明和应用，显然即由于这种实际需要而来。

至于成为艺术品还是第二步。这也正和我们蚕桑发明一样，如《尔雅》叙述，古代曾经有个时期，为驯化这种蠕虫，桑、柞、萧、艾等不同草木均曾经利用过。后来野生蚕只有柞蚕，家养蚕以桑蚕为主，同样是经过人民长时期共同努力的结果，不可能是某某一人忽然凭空发明。漆的发明过程也不例外。

所以我们觉得，在青铜文化高度发达的商代，还不会使用漆器，漆工艺还不能得到相应进展，是说不过去的。它的发明与应用只能早于青铜工艺成熟期，而不可能再晚。

商代这种圆泡状蚌饰，大致有两种不同式样，一种作式，一种作 式，形状不同由于应用不同。前者多平嵌于方圆木漆器物上，或平板状器物上，后者则嵌于青铜钺上。现存故宫和其他博物馆这类蚌器，在当时使用，大致不出这两个方面。这是目前所知道的较早螺甸。

这个工艺在继续发展中，从辛村卫墓遗物得知，圆泡状蚌饰还在应用，另外且发现有嵌成长方形转折龙纹的。又这时期当作实物使用的蚌锯蚌刀已较少，只间或还有三寸长蚌鱼发现，和玉鱼相似，或直或弯，眼部穿孔，尾部作成薄刃，有一小切口，还保留点工具形式，事实上只是佩带饰物。玉鱼到春秋战国转成龙璜，蚌鱼便失了踪。失踪原因和其他材料应用有关，和生产进展有关。

文献中材料涉及螺甸较重要而具体的，是《尔雅》兵器部门释弓矢，说弓珥用玉珧为饰。考古实物似尚少发现。从其他现存残余文物中，也未见有近似材料可以附于弓珥的。事实上蚌类器材饰物在春秋战国时已极少使用，主要原因是由于社会生产进展，工艺上应用材料也有了长足进展。金属中的黄金，在商代虽已发现薄片，裹于小玉璧上，到这时，却已把这类四五寸阔薄片，剪成龙凤形象，捶成细致花纹，使用于服饰上。又切镂成种种不同花纹，镶嵌于青铜器物上，较早还只在吴越特种兵器上出现，随后则许多地方都加以应用，大型酒器也用到。人民又进一步掌握了炼银技术，作成半瓢形酒器，或和黄金并用产生金 银错工艺。又学会发明了炼砂取汞的技术，因此发明了鎏金法。并能把金银作成极细粉末，用作新的彩绘原料。雕玉方面则由于发现了高硬度的碾玉砂，不仅能切割刻镂硬度较高光泽极美的玉石，且能把水晶玛瑙等琢磨成随心所欲的小件装饰品。到战国以来，由于商品交易扩大范围，中原封建主为竞奢斗富，不仅能用南海出的真珠装饰于门客的鞋上，并且还可以由人工烧造成各种彩色华美透明如玉的琉璃珠，作为颈串或镶嵌到金铜带钩及其他日用器物上去。有的且结合种种新发现材料，综合使用，作成一件小小工艺品，如信阳辉县等地发现的精美带钩，见出当时崭新的工艺水平。相形之下，蚌类器材在装饰艺术中，可说已完成了

历史任务，失去了原有重要位置，由此失踪就十分平常而自然了。

二 螺甸工艺的进展

螺甸工艺在美术中重新占有一个位置，大致在晋南北朝之际，而成熟于唐代，盛行于唐代。特别是在家具上的使用，或在这段时期。直延续到晚清。

照文献记载，则时代宜略早一些，或应在西汉武帝到成帝时，因为用杂玉石珠宝综合处理，汉代诗文史传中均经常提起过。宫廷用具中如屏风、床榻、帘帷、香炉、灯台和其他许多东西，出行用具如车辇、马鞍辔……无不有装备得异常奢侈华美价值极高的。出土文物中，也发现过不少实物可以证明。例如故宫所藏高过一尺半径过一尺的鎏金大铜旋，器物本身足部和承盘三熊器足，就加嵌有红绿宝石和水晶白料珠子等。其他洛阳各地出土器物，镶嵌水晶，绿松石和珠玉的也不少。前几年，江苏且曾发现过一个建筑上的黑漆大梁板，上嵌径尺青玉璧，璧孔加嵌一径寸金铜泡沤，上还可承商代斧钺衔璧制度，联系近年洛阳西汉壁画门上横楣联璧装饰，可以对于《史记》、《汉书》常提过的汉代宫殿布置“蓝田璧明月釭”叙述，多有了一分理解，得到些崭新形象知识，为历来注疏所不及。汉代官工漆器物中，除金扣黄耳文杯画案外，又还有剪凿金银薄片成鸟兽人物骑士舞乐，平嵌在漆器上的。金银、珠玉、绿松石、红宝石、水晶、玛瑙，以及玳瑁，均有发现，惟蚌片实少见。主要原因不是原料难于技术加工，可能还是原料易得，不足为奇。

杂宝嵌工艺在晋南朝得到进展，大致有三个原因：一出于政治排场，晋《舆服志》、《东宫旧事》、《邺中记》、《南齐书·舆服志》，即有一系列关于这方面的记载。二出于宗教迷信，由《三国志·陶谦传》到《魏书·释老志》、《洛阳伽蓝记》和王劭《舍利子感应记》，及南北史志、传中许多记载，都提到这一历史阶段，由于南北统治者愚昧无知，谄佞神佛，无限奢侈靡费情形，魏晋时托名汉人遗著几个小说，和时代相去不多的《神仙传》、《拾遗记》，内容所载人物事迹虽荒唐无稽，美而不信，但记载中有关服食起居一部分东东西西，却和汉代以来魏晋之际物质文化工艺水平有一定联系，不是完全子虚乌有，凭空想象得出。三为豪门贵族的竞奢斗富的影响。如《世说·汰侈篇》及南北史志传记载，和当时诗文、歌咏，无不叙述到这一时期情形。西晋以来，工艺方面进展的重点似均在南方。如像绿色缥青瓷的成熟，绿沉漆的出现，纺织物则紫丝布、花練、红蕉布、竹子布，无不出于南方。北方除西北敦煌张骏墓的发掘，传说曾出现过大量玉器，且有

玉乐器、玉屏风等物出土，此外似只闻琉璃制作由胡商传授，得到新的进展，大有把玉的地位取而代之之势。夹纻漆因作大型佛像，也得到发展。其余即无多消息。关于雕玉，南方更受原料来源断绝影响，不仅无多进展，且不断在破坏中。如金陵瓦棺寺天下闻名三绝之一的玉佛，后来即不免供作宫廷嫔妃钗饘而被捶碎。加之由于神仙迷信流行，用玉捣成粉末服食可以长生的传说，成为一时风气，葛洪启其端，陶宏景加以唱和，传世玉器因此被毁的就必更多！(这也就是这一时期南北殉葬物中均少发现玉器另外一个原因。)当时琉璃已恢复生产，而且得到进一步发展，由珠子和小件璧环杯碗而作成屏风，和能容百余人的“观风行殿”，也可说即由于代替玉的需要而促成。当时豪族巨富如石崇，虽说聘绿珠作妾，用真珠到三斛。另一妾翾风，则能听玉声，辨玉色，定品质高下。但和王恺斗富争阔时，提及的却是紫丝布、珊瑚树一类南方特产。且力趋新巧，以家用待客饮食器物，能够全部是琉璃作成为得意(这种琉璃碗有时又称云母碗，专为服神仙药而用。近年在河北省景县封氏墓曾出土两件)。

外来文化的影响，也起了一定作用。因为许多杂宝名目虽然已经常在汉代辞赋中使用，至于成为一般人所熟习，还是从佛经译文中反复使用而来的，六朝辞赋中加以扩大，反映虽有虚有实，部分大致还是事实。例如常提到的兵器鞍具、乐器和几案屏风的各种精美镶嵌，大致还近事实。使用材料且扩大到甲虫类背甲、翅膀，日本收藏文物品中，就还留下个典型标本。蚌片镶嵌既有个工艺传统，且光彩夺目，原料又取之不尽，且比较容易技术加工，和漆工艺结合，并可得到较好艺术效果，螺甸重新在工艺品中占有一个位置，就不是偶然而是必然了。

它产生、存在，而实物遗存可不多，大约有三个原因：一、由于和日用漆木器结合，保存不容易。二、由于和宗教结合，历史上好几次大规模毁佛，最容易遭受毁坏。三、由于当时生产即属特种工艺品，产量本来就不大。七弦琴多称金徽玉轸，事实上琴徽最常用的是螺甸，这种乐器恰好就最难保存，何况其他特别精美贵重器？《北史》称魏太后以七宝胡床给和尚，照佛经记载，七宝中必包括有“车渠”，车渠即大蚌类。

唐代把螺甸和金银平脱珠玉工艺并提，一面征调天下名工，作轮番匠至长安学习传授技术，一面又常用法律加以禁止，认为糜费人工，侈奢违法。两者都证明这个工艺品种是属于特种高级工艺而存在的。在一般制造为违法，宫廷生产却无碍。特别是用法令禁止，恰好证明它在民间还有生产，而且相当普遍，才需要用法令禁止！

从现存唐代镶嵌工艺品比较分析，和部分遗存唐代实物螺甸镜子乐器和其他器物艺术成就分析，我们说在这个历史阶段是中国螺甸工艺成

熟期，大致是不错的。正仓院几件遗物和近来国内出土几件镜子和其他器物，证实了我们这个估计。和当时佞佛关系密切，杂宝镶嵌的讲经座，《杜阳杂编》即叙述得天花乱坠。这个书记载虽多美而不信，但从另外一些文献，如韩愈《谏迎佛骨表》及间接形象反映，如敦煌壁画初唐到晚唐各种维摩变讲经座，各种佛说法图经座中镂金布彩情形看来，《杜阳杂编》有关这部分叙述，倒不算过分。实物材料之难于保存，还是和前面说到的几个原因分不开。主要大致还是其中第二个，会昌毁佛和五代毁佛，几次有意识的大变动，因之保留不多。

有关这一阶段的螺甸花纹，过去可说无多知识。不过一切东西不可能是在孤立情形下产生的，螺甸花纹图案也不例外，必然与其他镶嵌工艺有一定联系。如鸾含长绶，串枝宝相，雀踏枝，高士图，云龙，一般工艺图案都惯常使用，螺甸也不例外。唐代镶嵌工艺图案有它活泼的一面，也有它板滞的一面，镜子是个最好的例子。金铜加工由于处理材料便利，就显得格外活泼，螺甸受蚌片材料限制，不免容易板滞。这自然也只是相对而言。克服由于材料带来的困难，得到更新的进展，似在宋明间，特别是明代四百年，江南工人贡献大而多。

这个工艺进展若从分期说，应说是第三期。清初百年宜包括在内。

三　螺甸工艺的全盛期

宋代生产上的进展，影响到工艺普遍进展。许多日用工艺品不一定比唐代精，可是却显明比唐代普遍，陶瓷是个显著的例子。其次是丝绣。再其次就是漆工艺。唐代漆艺以襄州所产“库路真”为著名，照《唐六典》记载有“花纹”和“碎石纹”两种。“库路真”究竟是某种器物名称，如鞍具或奁具?还是漆器中某种花纹(如犀皮中剔犀或斑犀，或如东邻学人推测，与狩猎纹有关)?是个千年来未解决的问题。但唐人笔记同时还说到，襄样漆器天下效法。既然天下效法，可见后来已具普遍性，技术加工和艺术风格，总还可从稍后材料中有些线索可寻。敦煌唐画有作妇女捧剔犀漆画雕剑环如意云的，是否即其中之一种?又传世画宋人《会乐图》，从装束眉眼服装看来为唐元和时装，筵席间也有近似玳瑁斑漆器。从各方面材料加以分析，库路真器有可能和犀皮漆描金漆两种关系较深。宋代临安漆器行中即有金漆行与犀皮行，可说明两个问题：一是分行生产，反映生产上的专业化。二是产量必相当多，在当时已具有普及性，不是特种工艺。

至于螺甸，则大致还属于特种产品。两宋人笔记和其他文献记漆事的其多，有三个记载特别重要：一是《大金吊伐录》中几个文件，有个

关于金军围城向宋政府需索犒军金银，宋政府回答，宫中金银用器已聚敛尽罄，所用多漆器。说明当时宫廷中除金银器外，必大量使用漆器。另一文件是贿赂金兵统帅礼物的，中有珍珠嵌百戏弹弓一具。证明正仓院藏唐代百戏弹弓，宋代还有制作，并且是用珍珠镶嵌而成。二是《武林旧事》记南宋绍光时高宗到张俊家中时，张家进献礼物节略，较重要的除织金锦明明为特种高级纺织物，还有两个螺甸盒子，用锦缎承垫。其所以重要或不仅是螺甸器，可能盒中还贮藏珠玉宝物。但特别指出螺甸，可见必然作得十分精工。三是南宋末贾似道生日，谄佞者进献螺甸屏风和桌面，上作贾似道政绩十事，得知当时寿屏已有用本人故事作题材应用的。详细内容艺术安排虽不得而知，但从宋明屏风式样，唐代金银平脱琴螺甸镜人物故事处理方法，和元明间螺甸漆门几案插屏柜等布置人物故事方法，及宋元人物故事绘画习惯，总还可得到一种相对知识。

至于唐宋以来螺甸重新得到抬头机会，重新在美学上产生意义，另外有个原因，即由于珍珠在这个时期已成艺术中重要材料。宋代宫廷从外贸和南海聚敛中收藏了大量珍珠，照《宋史・舆服志》记载，除珠翠作凤冠首饰，椅披到踏脚垫子也用珍珠绣件。有个时期将多余珠子出售于北方时，数量竟达一千多万粒。珍珠袍服衣裙马具也常见于记载。直到元代，贵族还常赐珠衣。珍珠既代表珍贵和尊贵，在美学上占有个特别位置，螺甸因之也重新在工艺品中得到位置，而且应用日益广阔。

元明间人谈漆艺较具体的为《辍耕录》，《辍耕录》叙漆器作法，计四部分，黑光、朱红、鳗水、戗金银诸法，而不及螺甸。《髹饰录》坤集，填嵌第七中即将“螺钿”列一专目，称一名“蜔嵌”，一名“陷蚌”，一名“坎螺”。又有“衬色蜔嵌”，雕镂第十又另有“镌蜔”，既属雕镂，则可知还是从唐代作法而来。又斒斓第十二，子目中还有综合作法，如“描金加蜔”，“描金加蜔错彩”，“描金错洒金加蜔”，“描漆错蜔”，“金理钩描漆加蜔”，“金双钩螺钿”，“填漆加蜔”，“填漆加蜔金银片”，“螺钿加金银片”，等等不同作法。

《天水冰山录》所载漆家具器物中属于螺甸的有“螺甸雕漆、彩漆大八步等床”，“螺甸大理石床”，“堆漆螺甸描金床”，“嵌螺甸有架亭床”。仅仅床榻大器即有这么许多种，其他可知。

通俗读物《碎金》，也记载有许多名目，不及螺甸。《格古要论》里也说及一些问题。作者曹昭虽在明初，补充者王佐时代实较晚。王佐曾官云南，因之有关云南剔红漆艺较熟悉。谈螺甸品种较详细的还是《髹饰录》里坤集中部分记载，由此得知，明代实螺甸漆制作全盛期。但现在部分时代不甚明确遗物，却显明有些实由宋元传来。

明人笔记称元末明初南京豪富沈万三家中抄没时，有许多大件螺甸

漆器多分散于各宫司里，大案大柜的制作，不计工本时日，所以都特别精美。又《天水冰山录》记权臣严嵩被抄家时，家具文物清单中，也有许多螺甸屏风床榻。当时实物虽难具体掌握，但从现存故宫一个大床和几个大案，历史博物馆几个大柜和长案木器等看来，还可知道明代螺甸家具艺术上基本风格，技术上加工不外两式：有用大片蚌片嵌大丛牡丹花树的，多不加金银，通称硬螺甸，历史博物馆所藏的几个大黑漆木箱，可以作为代表。黑漆不退光，黯沉沉的，花朵布置也比较犷野，装饰气魄和元明间青花瓷图案还相近，制作时代可能亦相去不多远。数量不怎么多，生产地有说出于山西绛州，无正面可靠证据，但也缺少反面否定证据。另有一式即历博所藏大柜大案，和故宫在解放后接收的一架大床，和另外收购几个长案，多用金银嵌细螺甸法，通称软螺甸，作人物故事楼台花鸟，精工至极。部分且用漂霞屑金蚌末技法，并用大金片作人物身体。构图布置谨严细致，活泼典雅。八尺立柜，丈余长案，人物不过寸许，不仅富丽堂皇，也异常秀美精工，可称一时综合工艺登峰造极之作。惟时代过久，因之部分金片多已脱落，修补复原不免相当困难。

传世江千里金银嵌软螺甸，作小插屏匣盒及茶托酒盏，加工技法或即从之而出，时代则显明较晚。这些大件器物其中一部分，是否即明人所说元明间沈万三家中物？或同样出于江西工人所作，原属严家器物？实有待进一步从器物中花纹图案，特别是人物故事题材设计加以分析比较。但有一点可以肯定，即这类工艺进展，显然和南方工艺不可分。因为《髹饰录》作者生长地嘉兴西塘杨汇，是南方漆工艺集中处，工匠手艺多世传其业，这个书的写成，乾集部分内容虽可能本于宋人朱遵度《漆经》，坤集作法品种实反映元明成就。

从加工技术说，剔红、斑犀、刷丝、戗金、雕填、螺甸，各有不同特征，比较上金银嵌软螺甸工艺特别复杂，因此传世遗物也较少。惟从艺术成就而言，则比明代宫廷特别重视的果园厂剔红成就似乎还高一些。

四 十八九世纪的商品生产

到十七八世纪由康熙到乾隆的百年时间，漆工艺普遍得到进展，惟重点或在四个部门：剔红、泥金银绘、五彩戗金雕填和剔灰。主要是宫廷中的剔红器，料精工细，成就就格外显著。大件器物且有高及丈余的屏风，和长榻大案。其次是描金和雕填，大如屏风，小如首饰箱，镜匣，盘盒，也无不作得异常精美。特别是泥金用“识文隐起”法制作的盘盒类，达到高度艺术水平。花纹图案和器形结合，成就格外突出，为历史所仅见。第三即犀皮类多色“斑犀”和“绮纹刷丝”，和雕填描金

相似，举凡《髹饰录》坤集中所提到的各种综合加工品目，差不多都在试制中留下些精美遗产，现在大部分还收藏于故宫。第四是产生于明清之际一种“剔灰”漆，以大件屏风和条案占多数，中型圈椅、交椅、香儿，则多反映于明清之际画像中。一般多黑漆剔出白地，主题部分山水人物花鸟为常见，也作博古图，边沿则用小花草相衬。北京山西均有制作。技术流传到如今还有生产，多供外销。至于螺甸漆，在和明代或清初成品比较下，工艺成就不免有些下降，并未突破江千里式纪录。但有了一点新的发展，为其他漆工艺所不及，即和其他新的工艺结合，以新的商品附件而出现，生产数量日有增加，生产品种也随之越来越多。并由此应用风气，重新扩大到家具方面，成为十九世纪高级家具主流。例如由于玻璃镜子的出现，结束了使用过两千多年圆形铜镜的历史使命，出现了一二尺长方挂式银光闪闪的玻璃镜，和七八尺高屏风式大穿衣镜。较早还只限于贡谀宫廷而特制，过不多久，即成高级商品。这类新产品的镜框座架，一般多用紫檀、鸂鶒、花梨、红木等镶螺甸作成。自鸣钟来自海外，不多久广州、苏州均能仿造，外边框盒部分，除鎏金和广珐琅装饰，也流行用螺甸装饰。此外用平板玻璃作材料，在反面用粉彩画人像或山水花鸟画，以及时间稍晚，用百鸟朝凤作主题画的广东绣双座案头插屏，和其他陈设品，几几乎无不使用硬木螺甸框架。总之，到了十九世纪初叶，凡是带一点新式仿洋货的工艺品和高级用品，用得着附件时，即有螺甸出现。即通常日用品如筷子羹匙，也有螺甸漆木制成的。从数量品种说，实达到了空前需要。至于装饰花纹，广式串枝花为常见，附于贵重器物上为宫廷特别制作的，间或还具清初工艺规格，用金银嵌软螺甸法。至于一般性商品制作，即不免结构散乱，花叶不分，开光折枝艺术性也不怎么高，有的且相当庸俗。主题画面采用明清戏文故事板画反映的，由茶盘发展而成烟盘，工艺精粗不一，章法布局已不及明清间同样主题画精细周到。这也正是一切特种工艺转成商品后的必然情形。道光以后，这部门工艺又发展到一般中上层家庭使用成堂成套硬木家具上，成为达官贵人家中一时时髦事物。这类硬木家具，多用灰白大理云石或豆沙色云石作主要部分镶嵌，边沿则从上到下满嵌螺甸，大如架子床、带玻璃镜衣橱、条案、八仙桌、杨妃榻、炕床、梳妆台、独腿圆桌、两拼圆桌、骨牌凳、太师椅、双座假沙发，无不使用到。北京颐和园和历史博物馆，就还各自留下许多这类家具器物，代表这一时代工艺成就。且有为当时新式特别会客厅专用高及一丈五尺，宽过二丈开外镜橱，除八面方圆镜子，其余全部镶嵌螺甸花鸟草虫的。

此外即由于帝国主义的侵略，有意毒化全中国人民，鸦片烟在中国流行后，约半世纪中，在贵族客厅，达官衙署和有帝国主义借通商为名

强占的租界区内，新式旅馆和大商号中，社会风气无不用鸦片烟款待客人，邀请客人上炕靠灯，几几乎和解放前敬奉客人烟茶情形相似。吸烟必有一份烟具，除枪灯外，即搁置备用烟斗高二三寸长约尺余的斗座，和承受一切烟具的长方烟盘，比较讲究的，也无不用硬木螺甸器作成……

由于生产各部门对于螺甸器的需要，因此这部门工艺，在十九世纪中国逐渐进入半殖民地化过程中，百业凋敝不堪情况下，反而得到广大市场，呈历史空前繁荣。部分关心特种工艺的朋友，谈及螺甸工艺进展时，常以为进入十八世纪，这部门生产即因原料供应不及而衰落，若所指仅限于明代特种高级工艺品江千里式金银嵌软螺甸器，是不怎么错的，若泛指一切螺甸器，却大是把这种种全忽略过去了。事实上三千年来螺甸应用上的广泛，和数量上增多，十九世纪的生产，可说是空前无比的！这是螺甸工艺的尾声，也反映帝国主义者侵略势力打进中国大门以后，中国特种工艺生产所受影响格外显著的一个部门。它的真正衰落与结束则和延长数千年的封建腐朽政权一道，于太平天国反帝反封建革命到辛亥革命三四十年中。

五　螺蚌类在其他方面的应用

螺蛳、蚌壳和贝类，在螺甸镶嵌工艺以外，作为珍贵难得材料加以利用，历史上比较著名的一件事情，是《佚周书》中提起过的“车轮大蚌壳”和有朱鬣的白马，同认为天下难得之物，当时作为贿赂，把周文王救了出来，免遭纣王毒手，在政治史上起过一定作用。商代遗物中则经常发现有一二寸径花蚌蛤，上面用棕红粉白颜料，绘画些齿纹水纹图案，这些东西在当时是纯粹玩具，还是一种内贮油脂类化装品用具，已不得而知。《周礼》称古代贵族埋坟，必用蜃粉封闭，即烧制大蛤作灰而使用。实际材料似乎还少发现。惟近年来出土楚墓多有在棺椁外用一厚层白膏泥作封土的，隔绝了内外空气和其他有机物浸蚀，墓中许多文物因之而保存下来，或即循古礼制一种代替材料作法。汉代人则用“车渠”琢成各种器物。车渠是一种甲壳极厚的大蚌，琢成器物多作哑白色，切割得法打磨光莹也有闪珍珠光泽的。直到明清，还流行用来制作带钩和帽顶，并且清代还成为一种制度，官僚中较低品级必戴车渠顶。唐代人欢喜饮酒，又好奇，因此重视海南出产红螺杯、鹦鹉螺杯，诗人即常加以赞美。明清到近代还继续使用，惟一般多改作水盂和烟灰碟，再也想不到这东西过去就是诗人所赞美的贵重酒器了。又本于印度佛教习惯，举行宗教仪式，常用大玉螺作为乐器，通称“法螺”。敦煌唐代壁画即有反映。后来喇嘛教沿袭使用，且成为重要法器，明清以来制作

精美的，边沿还多包金嵌宝。左旋螺则因希有难得而格外贵重。由于宗教迷信，和其他几种器物并提，通称“八吉祥”或“八宝”。除实物在宗教界看得十分重要，还反映到千百种工艺品装饰纹样中。又兄弟民族中也有把这种法螺代替号角，用于军事上和歌舞中的，如唐代白居易诗记骠国乐，乐队中就有吹玉螺的。

贝类商周除天然产外，还有骨、玉、铜和包金的种种。或作为商品交换中最早的钱币，或用于死亡者口中含殓，或作为其他人身装饰品和器物镶嵌使用。古诗中有“贝胄朱綅”语，则显然在周代还有用红丝绳串连装饰在武将甲胄上，表示美观象征权威尊严的。从近年发现云南滇人遗留文物中大量贝类的发现，又得知西南地区，到西汉时还用它作为货币使用。直到晚清，南方小孩子所戴风帽，用贝作为坠子，也还常见。蒙藏妇女，则至今还有把小贝成串编排于辫发上，当成难得装饰品的。汉代又流行一种贝制卧鹿形玩具，用大玛瑙贝作鹿身，用青铜作鹿头脚，大耳长颈，屈足平卧，背部圆润莹洁，且有点点天然花斑，十分秀美。《史记·封禅书》说，汉代方士喜宣传海上三山，上有白色鸟兽，长生不死。乐府诗亦有仙人骑白鹿语。金银错器上还有仙人驾双鹿云车反映。这类用大贝作的鹿形工艺品，可能也即产生于武帝时代，由于仙人坐骑传说而成。

三国时曹植和其他文人均作有车渠碗赋，文字形容显得光泽明莹，纹理细密，和缠丝玛瑙极相近。近年山东鱼山曹植墓出土文物中除一个金博山冠饰外，还有分玉佩，一个青精石器，和一个小小圆盏式玛瑙佩饰，和文章形容极相合。可证明前人说车渠为宝石之一种，还有一定道理。用海蚌类作车渠时代必比较晚些。

本节附图

一、花蛤（故宫陈列品）

二、鹦鹉螺杯

三、金装大法螺（故宫）

四、石砦山出土满贮贝类的青铜器

五、汉制贝鹿

本文作于1963年。1997年6月，王孖先生据作者不完整手稿整理成文，曾以《螺甸工艺试探》为题，首次发表于《传统文化与现代化》双月刊第3期，注明“沈从文遗作”。

现据作者校改补充的全稿整理编入。全稿约比初发文本多4500字。

狮子艺术

SHIZIYISHU

本集为新编，收作者关于狮子的艺术形象在中国发展历史的文章2篇，及其为此专题搜集的图像资料。编入本集时对图像资料的摹绘，主要由沈龙朱完成。集名为编者所拟。

狮子如何在中国落脚生根(陈列文物常识)

在历史博物馆东汉末期陈列单元中，有个石雕狮子，大小和真正狮子差不多。根据铭刻文字，得知是当时墓前陈列品。至于唐代柜中陈列些小小白瓷狮子(过去还有个大金盘中作浮雕狮子)，却是当时作为艺术品而出现的。这种动物，是中国没有的，为什么在二千年文物中反复出现，后来并且成为全国性春节里民间娱乐之一？有个发展过程。下面是根据传世图像，引申文献，加以综合得来的结果。

狮子这种动物，并非我国生产。在先秦文献中还少提到。正式叙述中外文化关系的《西域传》，似乎才提到有“狮子进贡”。到中国后，大致就关在当时封建统治者所有的御花园“上林苑”一类地方，属于珍禽奇兽看待，一般老百姓是见不到了。当作艺术品加以比较具体的反映，似在东汉时期。(但是，若以“辟邪”名称在绸缎图案上出现，早却可到秦汉之际。在彩绘漆图案上出现，则一般已肯定是在西汉时期。)汉、晋、南北朝有些外来珍禽奇兽名称，和它都有一定联系，有待清理分析，如“辟邪”、“符拔”、“狻猊”。到北宋时，李诫作的建筑专著《营造法式》一书中，彩绘装饰部门，虽然已对于这些兽物各有分别，绘成图形，近于宋代工艺创作，事实上汉代以来，这些名物却经常混同难分的。特别是“狮子”和“辟邪”关系。

狮子形象在东汉石刻中，反映得比较具体，为后来较多人知道的，是四川高颐石阙前那对立体坐势狮子。石工张孙所作，造价四万，已开启后来浮雕狮子、立体辟邪和壁画、泥塑青狮规模。历史博物馆陈列是新发现，作行动姿势，是过去所没有的。

狮身有“蒿里聚”刻字题名，得知当时长安洛阳封建帝国都城所在地，大小统治者争阔斗富，除皇亲国戚宠信功臣死后，得赐“东园秘器”廿八种内中朱砂彩绘云气棺木，珠襦玉柙，及其他一些殉葬品外，死者家族看来还得花大笔贪污聚敛所得的钱财，请求当时著名文人，为作传立碑，书丹刻石，歌功颂德。另外又还得依照儒家历来提倡的厚葬

制度，花极多的钱到坟墓经营上。正如汉代人作《盐铁论·散不足篇》和王符《潜夫论·浮侈篇》批评讽刺过的，一楠木棺材，常花费上万两金银，重达万斤，不辞劳费人力，费时经年，运转万千里，东西南北，南至南粤，东及乐浪，西及敦煌……奢侈浪费风气无不相同。为供应这种埋葬需要，除政府特设少府工官，集中各项工人，各种材料，于东园，世称东园匠，年必大量糜费政府巨万人力物资，另外为了满足私人需要，于蒿里聚一类地方，还因此产生了一大群特种工艺家，包括了烧陶器的，作漆器的，及金、银、铜、玉、木、石不同工人，各有专业，生产种种为死人殉葬应用的工艺品（同时入土自然也还包括一部分东西二市为活人日用品）。这个特种工艺生产者集中处，就名"蒿里聚"。和唐代小说《李娃传》中提起过的长安"东西二市"性质或相差不多。这些民间艺术家，是很少有姓名流传下来，而过去的艺术史，也很少有人认真研究、提及这部门艺术成就和它的限度的。

四川石狮子和武氏祠石室那对石狮子还附有当时造价，是偶然留下的，因为一般石刻还无此例。正如同一些彩绘金银釦漆器，间或也有把造价写上的。至于一般日用工艺品，附上定价，又似乎是当时一种制度。所以《晋会要》中就有市造漆器，必标明价格和作者姓名规定。如连同西汉名臣贡禹有关提倡俭约奏议，提起当时文杯画案，价值常过铜制十倍。《史记·货殖传》列举的数十种较著名日用商品和工艺品，占有者达到一定数目，一年收入，即可得到利钱二十万，抵得上当时一个千户侯的年俸。再加上史传中提到的锦缎价值，一匹约值黄金二两（即二万钱），而西南出产的筒中黄润细布，一匹也值黄金二两。一般绢帛，则一匹只值六七百钱，相差约廿五倍。又班固受窦侍中托，嘱班超为买西北著名毛织物"细罽"，原记载似说八十万钱，得细罽十余张。此处还包括有西域名马等物。由此点滴材料，我们因之也就可以约略得到汉代特殊工艺品和一般商品价值比较印象。

把狮子当成一种雕刻艺术品，产生虽在汉代晚期，已有专业工人出现。但遗留下的材料，却并不怎么多。当时青铜制兽形辘轳灯（上部翻转即可以承油），或烛台，是中上层社会使用较普遍的，艺术性照明工具。虽已使用辟邪式样，数量却并不多。一般多是羊和鹿，造形格外活泼生动。狮子在历史发展中慢慢的为较多数人所熟习，却在稍后一个时期——即东晋、南北朝时期。在南方，则和政治联系密切。例如在南朝政治中心的金陵（南京）附近数十里内，还遗留下好几十件高大壮伟的石辟邪，点缀于荒烟蔓草间，有一定代表性。在北方，则和宗教迷信有直接影响。因为北朝以来，在政治上民族矛盾加剧，虽变乱相继，时有新陈代谢，但是历代统治者，不仅本人十分迷信，还利用宗教迷信作为镇

压人民工具，实一脉相承。流传下来的大量碑志上部装饰和石造像主题部分，常作佛说法图，座前两旁，向例必有二狮子蹲踞，形成一般所谓“狮子座”。有时作一公一母，有时形象相同。也有位置较前，相对人立傍一博山香炉的，启后来狮子捧球式样。寓意不外两种：一求和佛经传说相适应，象征佛力能驯服猛兽。狮子虽为百兽之王，但在佛前则驯服如同一哈叭狗。二象征佛法如狮子吼，能警悟众生，指示迷途。总之二而一，重在增加迷信宣传效果，麻痹人民斗争反抗意志，巩固封建统治权威而已。封建社会的艺术，为那个社会上层所占有，为之而服务，是十分显明毫不例外的。这也就是说提及它的艺术成就时，还应明白它的成就限度。

直接应用于封建统治者本人墓葬前侍卫仪从行列，至今犹保存得比较完整的，在南方，就是围绕南京数十里南朝萧梁时期陵墓前一些高大约丈余的“辟邪”，造形设计都显得十分雄伟壮观。这些陵墓多早被发掘，或成为一个大水塘，或铲平为水田（或本于古代“潴其宫室”意义，为打击死人的政治尊严，有意把墓葬挖成污水塘的），无迹象可以考查。它的分布地区和现存情况，解放以后，南京文物局曾有个较详细调查报告。并且曾有人建议，以为当成江南地区十三四五世纪有代表性雕刻艺术品看待，值得集中到南京博物院前广坪内，便于中外观赏。后来似因石刻体积过重，公路桥梁转运不便，因而作罢。就石刻艺术史而言，这些狮子是有一定代表性的。

我个人认为这些石刻中一部分，有可能或传自较早于三世纪的三国孙吴时代。因为惟有这个时代和汉代艺术相衔接，反映到青铜工艺的车马人物神像镜子，在造形设计和浮雕中，集合雄壮和活泼而为一的构图艺术效果上，和这种石辟邪有异曲同工处。它的共同点是格外显明的。

狮子进一步扩大了应用范围，成为政治权威象征，和宗教宣传品，主要还是它在广大人民普通生活和造形艺术中都有了一定基础后。时间似在唐初到盛唐数十年间（实在汉代即已——作者后批注）。

试就唐代敦煌壁画考查，佛说法图的新形象，似在盛唐即已定型。中央为如来端坐说法，左右为二弟子文殊普贤各据青狮白象背上，影响社会千年，总是这一套。

其次，即它在人民社会生活中，产生和人民年节普遍娱乐密切联系的“狮子舞”，封建统治者且把它作为宫廷大排场乐舞之一，而且十分重视。狮子具备五色，名“五方狮子舞”。奏的也是外来雄壮繁复的音乐。一般人是不能随便演奏的。唐人笔记小说就提到过，诗人王维，在政府作协律郎（主持音乐小官）时，因私作黄狮子舞而犯罪，被贬官。

这种“狮子舞”举行时是种什么情形，演出时用些什么乐队，大场

面和小场面，过去我们可说一无所知。敦煌画也无反映。联系各种材料比较，才发现日本正仓院藏中国唐代绸缎中，有片残料径长二尺余，中作一巨大雄猛狮子，前足竖起，张牙舞爪，后二足作人立舞蹈状，四周围有六七人组成的乐队，围坐于大串枝花间。反映的恰是当时的“狮子舞”情形(就材料分析，大致是当时幔帐类残料。就乐队服装而言，中有戴斗笠的，似属南方乐队)。产生时间或在开元天宝间。

这种“狮子舞”同时还反映到当时高级日用工艺品的青铜镜子背面，浮雕图案作二狮相对人立。却同真正驯狮子时模样。结合金工表现得无比华美壮观的是长安唐墓出土一大金盘，直径大约三尺，中有狮子和杂花鸟。

在石刻碑志边沿装饰部分，则多在大串枝花间盘旋，作“狮子穿花”形象，影响到宋代以后狮子造形和活动。

狮子既是外来物，据史志记载，且和古代的“大秦”、“拂林”(即古罗马)文化交流有关。唐人记载又进一步明指和非洲有关。都近于事实。因此在弄狮子的主题形象中，较早就有“醉拂林弄狮子”(吃醉酒了的罗马人玩狮子)的场面，反映于南朝(或早期唐越窑)青瓷，是一个戴高统帽的外国人，醉眼朦胧的骑在一个狮子身上(这件青瓷故宫方面只当成一件艺术品陈列。并且照习惯以为是“水注”。若联系主题可能是酒壶或照旧例是烛台，而和中国乐舞史及中外文化关系史都有一定关联)。唐镜中，则有黑昆仑弄狮子形象，可和文献互证。前者且和晋名臣庾亮的相传一著名舞蹈及唐代胡腾舞均有关系。继续下来，且成为千多年来民间艺术主题画和宫廷建筑装饰彩绘之一。但是它的来源和发展，搞乐舞史研究和民间艺术研究的，大都不知道了。

又这种狮子形象，也还继续为封建统治者所利用，象征权威，作为大型石刻，搁在陵墓前翁仲行列中。这类石刻唐代较著名的为乾陵和顺陵狮子有代表性，比以后同类狮子雕琢得简朴而威猛。

同时还反映到一般工艺品中，虽不过径尺大小，还是作得雄健活泼，艺术水平格外高。有代表性艺术品，似应数在解放前被帝国主义强盗盗走的一个三彩陶狮子。至于用白瓷作成的，历史博物馆唐代陈列中也有个较小的白瓷狮子。又《越器图录》中，也有个越州青瓷残器，有浮雕狮子出现。平面浮雕见出惊人艺术效果的，以近年长安出土的径尺大鎏金盘上狮子最具特色。

从这些作品看来，狮子形象在中国，已由种种不同原因，成为人所习知的一种动物了。一部分影响，还和它附于宗教迷信宣传画塑分不开，虽然不是主要的。例如旧美术史上，经常会提到河北省沧州荒地中，一个十万斤重的大铁狮子，可说是目前为止，中世纪世界遗留下来

的一件最壮观的铁铸狮子艺术品。在当时，大致不会这样孤立存在的。狮子身上必然还坐了一个比例相等的铁或土木塑造的文殊像。且有个更大建筑保护它。后来庙像倾毁，因此才只剩下个大铁狮子，在荒烟蔓草间任风吹雨打，只因为体积过大，千年来才不至于毁去。至于这个狮子的产生，可能是五代北宋初封建统治者恐惧人民造反起义，用铸像修功德为名，聚敛民间兵器作成的。

凡事不孤立，明代就还有个小型约重五六千斤的铜鎏金同型狮子座，原来所在处不明白，现在却当作待处理文物，在北海天王庙后殿露天搁着。

狮子形象反映到丝绸图案上，也可能比唐代还早过一千年。例如前面已说过，西北出土的一些汉代彩色锦缎中，就有些珍禽奇兽出现。内中辟邪就是狮子。同时（主要是湖南）彩漆上圆形装饰图案，且经常用三分法把这些辟邪形象作为图案主要内容。所以在西汉丝绸上出现，也并不是孤立事物。不过当时工人多根据传闻，加之受机织提花技术限制，作来虽活泼生动，并不怎么逼真罢了。到唐代，除“狮子舞锦”具典型性外，还有日本学人题作“天王狩猎锦”或“狮子狩猎锦”的，图案作二外国骑士，全身披甲，马前蹄带小斧，人马装具都和中国习惯不同。骑士相背，各自返身引弓，狮子人立直扑马身。中有一树亭亭如盖，属隋唐造像常见的所谓“娑罗树”式。图案外围连珠，在唐锦中名“连窠锦”（属于这一格式的彩锦，近年在西北发现的还有“双羊”、“双鹿”、“双灵鹫”、“露牙野猪头”、“单身板角鹿”等等图案）。如根据树形在其他壁画和金铜小造像、石刻等作比较推测，这种锦产生时代当在隋唐之际。同式连窠锦多出于西北，和当地诸民族或波斯文化必有一定联系。若据较早文献如《邺中记》、《拾遗录》和《南史》记载而言，则同式狩猎锦，产生时代或尚可提早二三百年。

一切事物既产生存在于比较普遍的群众习惯中以后，就必然会作成各不相同的发展，影响到工艺各部门。狮子形象的应用也不例外。丝绸中的反映，在宋代纪录中，就有“翠毛狮子锦”、“狮子缬团衫”等等。前者应用于政府每年颁赐给臣僚七种袄子锦之一，可知属于特种彩锦。后者则为《绣衣卤簿图记》中某种武官所必穿。宋锦和宋代印花绸子作狮子图案的，我们虽还少明确知识，但比较材料却还多。间接材料如《营造法式》一书中彩绘部门，就对于“狮子”、“狻猊”、“辟邪”分别绘有种种形象。另外还有“拂菻弄狮子”形象。这种建筑梁柱间的彩绘工艺画，流传千年不废。从这些狮子形象看来，不免令人起滑稽感。原因是从唐代以来，社会就已有畜养“狮子狗”的习惯，当时名叫“猧子”。宋代人把狮子和猧子混淆，因此在一般画面上，狮子因之

失去唐代固有雄伟，转而成为一种赏玩性动物，驯服近于猖子了。也影响到丝织物的图案造形。所以现存近于直接材料的团方明代狮子锦，也和狮子狗差不多。如包括清初狮子锦在内，将不下廿种。但明清间的差别，还是较多的。

宋代人已开始作狮子糖应市，见《梦粱录》记载。这种为儿童开心的糖狮子，是直到近五十年还可在小乡城发现的。

宋代石刻狮子为中外人所熟习的，无过北京近郊卢沟桥栏杆头那五百个不同形象，是八百年前南宋，女真族在北京建都"燕京"时，北方石工精心着意制作的。这些狮子从工艺上说来，还各具巧思。而且是以长桥作主体，为配合长桥需要而作成的。如从狮子造形艺术言，则已远不如唐代工人对于狮子能掌握它的本质或性格。

狮子舞由唐代流行，发展到宋元明清，已成广大人民年节中最具普遍性的娱乐。前后流传千多年，留下的形象材料却不怎么多。虽在《明宪宗行乐图》长卷中，还可看到在年节中点缀当时宫廷阴暗生活的一点民间灯戏和杂技烟火。照刘若愚《酌中志》则为宫廷仿民间特备的。在明万历时绘的《皇极盛世图》卷中，又还有外国人贡狮子入宫的场面。晚明青花瓷，也有作太狮少狮图形的。其中除景泰蓝特种工艺中狮子还像个样子，其他和艺术结合，已显得衰弱无生命力。就中只部分民间彩绘漆和金漆作大小狮子和醉拂林弄狮子，还比较出色动人。此外即漆工艺中的螺钿镶嵌，有进一步发展。明代细螺钿加金银的通称"软螺钿"。实由春秋战国以来金银错工艺发展而出，随后多用在乐器上，南朝即有银装筝，唐代有琵琶、七弦琴和小件化妆具，如镜子等。南宋则已有作屏风数十合的。元明间根据陶宗仪《辍耕录》和文氏《天水冰山录》等记载，床、榻、桌、案无不使用。明代名工则数苏州江千里，凡同类作工一般通称"江千里派"，或"江千里式"。可说是代表南方漆工艺加工具有高度工艺水平的工艺品。有在径尺面积箱箧上，根据丁云鹏等画稿，作成《百子闹元宵》、《百子观灯》、《百子戏春》、《婴戏图》的。作过年迎春种种娱乐节目，如玩狮子、舞龙灯、放风筝、斗百草等等形象。故宫就藏有这样一个二尺大小方镜箱，作工非常精美。因此狮子的形象，尽管依旧依附于封建政权，或为封建政权所利用，皇宫庙宇门前和一般衙署陵墓前，无不照传统习惯，有一对石狮子。而事实上狮子的形象，却早已成为万千儿童娱乐的对象。至于春节中弄狮子的，经常头上还扎一带绒球的红巾名叫"狮子郎"，这点装扮还留下点点唐代文殊宋代拂林的痕迹，考古学者大致也少有人知道了。

直到晚清，北京一般民居建筑，当门山墙上部，经常还习用一对狮子拱一大球作为装饰，有的作立体的，有的作浮雕。乍一看来，似乎并

不怎么美观，当时却有反帝反封建爱国主义寓意。虽来源于狮子滚球，含义实为“睡狮猛醒”，捧的原来是个地球！记得辛亥前的爱国画报，和国货商标，大都采用过。可是一般搞建筑史和民间工艺的，都已不大明白它的来源和用意了。主要原因是这半世纪以来，社会变化太大太快，所以许多相同问题和睡狮猛醒的含义，在新一代人心目中失去意义是当然事！

一九七一年三月，双溪病床上陆续完成。如配上图像约七十五，则相互补充印证，即可得一个“狮子在中国二千年发展和流传”比较明确印象。这都是专家学者不屑为，说明员却又似乎应当明白的。因为中外观众，都有可能会问到过，必需有个比较正确的回答。写出来供同志们参考。

因为本馆陈列中西汉部分绸缎中，有辟邪三四种，彩绘漆奁具圆式图案还一再出现辟邪，东汉陈列转角处，又有一大型石刻辟邪，唐代部分则除一白瓷小狮子外，还曾陈列过一径尺鎏金盘中作狮子形浮雕。——说明中如例只说“这些艺术品成于劳动人民之手”是不够的。狮子既非我国所有，为什么影响那么大而久，并且广泛？必有个原因，求工作过细，值得作点调查研究，综合分析。上面带常识性的说明，就是结果。乡居无书可得，凡事全凭记忆。不可免多疏忽错误，盼得指正。

本文系作者在五七干校时所写。文化革命前，作者曾经就狮子艺术专题写过文章，在文革初期全部手稿被查抄时，有关狮子艺术的原稿也被没收。1971年3月，作者下放在湖北咸宁的双溪时，凭记忆另写出本文。

本篇未发表过。现据原稿编入。

狮子在中国艺术上的应用及其发展

由来已久，至晚在商代前期在工艺品中就得到明确的反映，铜漆玉石都作为主要装饰图案而产生存在。《汉书·西域传》是后来事物。《尔雅》一书中曾有记载，晋代郭璞注称即狮子。事实上作为外国贡物来到中国，必有一定对象，才会有所得。东周晚期春秋战国诸侯争霸无一定最高王权作为入贡对象，狮子传说或进入中国西部，实物不大可能远来。

老虎称百兽之尊，狮子也称百兽之尊，都勇猛矫健，瞻视不凡。但老虎是本国土产，西南东北各省区山地都可发现，以东北产躯体特别庞大，知名世界。狮子却是外来物，在海外出现的地区，也只限于非洲及中西亚若干接近沙漠荒远地方。古代当作文化交流的珍禽奇兽之一来到中国，可能早于战国，但文献上比较落实具体，大致还是在西汉。《后汉书·顺帝纪》称：

疏勒国献师子，封牛（或应作“犎”）。

注：《东观记》曰：“疏勒王盘遣使文时诣阙。”师子似虎，正黄，有髯耏，尾端茸毛大如斗。封牛，其领上肉隆起若封然，因以名之。即今之峰牛。

注中所形容的狮子形色特征，是和真正的狮子相差不远的。但注实出后人之手。至于由汉代人说来，西汉时能见到狮子真形的人，大致还并不多。由于武帝以来，海外文化交流，世界上各地出产的珍禽奇兽如犀牛、麒麟、驼鸟、狮子等等，即或已当成入贡礼品，送到长安洛阳，大致还只是豢养在政府宫廷园囿离宫别馆中，供封建统治者个人开心，

及其亲近家属从臣欣赏，不仅大多数人民无从得见，即身在长安洛阳供职的一般官吏，或许也难于见到。因此在西汉以来，即普遍流行的狩猎纹工艺图案，无论铜、陶、漆、玉、丝或金银加工，产于本国的熊、虎、鹿、豹、貘、兔、羚羊、野猪、孔雀、鸿雁，及传说中的龙凤等等形象，无不可以发现，而且都无不作得极其生动活泼，形象逼真。内中却未发现狮子纹。墓葬石刻平面浮雕或线刻上反应属于《王会图》或《瑞应图》、《博物志》中奇异动植物，也没有狮子在内。惟大型立体石刻在墓葬阙门间，却出现了成双的狮子，或名异实同的“天禄辟邪”。时间多在东汉中晚期，和史志记载狮子入贡有一定联系。至于反映到小件雕玉的大小璧、盾形佩、筒子式的酒卮，和玉具剑上的装饰，珌、璏、珥，无不可以发现用高浮雕或圆透雕的子母辟邪，时间较早则可到西汉，来源也可以说是沿袭春秋战国以来的奇禽怪兽，和狮子的关系是间接的而非直接的，但是到汉代，彼此便已经混淆，随同历史发展，更难于区别显明了。

东汉大型石刻狮子形象，如何由宫廷珍物转而为普及到中等官僚墓葬前陪衬物，发展情形不得而知。当时付雕并留下当地刻工价值的，为山东嘉祥武氏祠石刻，中有狮子一对值钱四万，石工张×记载。四万钱在当时值黄金二两，并可买上中彩锦二匹，普通绢帛约五十匹，值价不能不说已经相当高！又南阳宗资墓，成都高颐阙，也均各有狮子一对。四川石狮形象，已近似现存分布于南京市郊外南朝齐梁时萧氏诸墓前辟邪形象，前胁间各附以助其雄猛由云气纹变成象征飞翔的小小双翼。因此谈艺术史的，对于它们的产生，有两种不同的推测：

一、联系这个石兽造形，和胁间两个翅膀而言，认为来源似和史传中的贡狮子少直接关系，实出于中亚巴比伦艺术有翼猛兽飞廉的间接影响。二、另外一点推测，即四川东汉末既有这种石狮子出现，江南至迟在三国东吴孙权时也会产生，当时即不用于孙策、孙权墓前，也会用于当时南方特别迷信的蒋子文的蒋侯庙伍子胥等先贤祠堂前，也会和东晋诸帝陵相关。决不至于到百多年后的萧梁政权时代才忽然出现。若孤立看来，前者似乎说的还有点道理，若联系材料比较分析，却不一定是事实。因为西汉以来，凡受《史记・封禅书》等记载、神仙方士传说影响下产生的造形艺术，为了能符合“白日飞升”流行传说，不问是主题角色的东王公西王母，还是王子乔安期生，以及其他附属于海上三山上的珍禽奇兽，无一不是浮在云气上行动，于背后或于两胁旁生着一行或一对小小翅膀，表示具有这样飞腾的能力。四神瓦当中青龙白虎，虽大不过五六寸，也各具有同样翅膀。不过反映到较小面积雕刻绘画上，云气翅膀作得比较简单草率，不能比用于大型立体石刻上那么完整具体而

已。所以与其说它的来源，系出于巴比伦同类性质艺术的影响，还不如说是受秦汉以来神仙方士传说影响。其次一件事，则有可能东吴孙墓即已有石辟邪出现，东晋渡江，经济财力十分枯窘，节葬说又正流行，未见继续。到南朝萧梁统治江南时，有数十年生聚，封建贵族统治者为夸大个人财力和事功，才依据旧物，大有兴作，彼此仿效。所以这些石辟邪虽产生于社会艺术风气萎靡的南朝，事实上这种辟邪艺术风格，还具有典型汉代天禄辟邪雄骏奔放的原因。

至于附于礼器上的玉璧，佩饰上的盾形玉佩，饮食器中的玉卮、玉碗，和玉具剑上的镖首、珥、璏等装饰或柄足子母辟邪，同样经常也在胁腿间附以云气翅翼装饰，唐宋以后却发展成为“如意灵芝”或一般卷草，一直使用于玉、石、牙、角、金、铜、竹、木等雕刻上，和部分丝绸彩绘图案上，到清代犹继续有不断发展，成为中国民族图案应用最广泛普遍熟习的形象。但是后来人却已少有明白它的来源和狮子本来密切关系了。

狮子来到中国，若照史志记载既在汉代，到的地方必然是长安或洛阳，陕洛一带总应当也还留下一些比较近真的图形，比外州郡一般辟邪更像真正的狮子。这种合理的假设，近年已有些实物出土加以证实。例如陕西博物馆保存的一件大型石狮，和陈列于中国历史博物馆的一个狮子，都可以作为例证。这两个石刻体格结构都和真正狮子极其相近，而胁间小小翅膀，就显得只是一种行动迅速奔走如飞的象征。这种表现方法，事实上在春秋战国以来青铜器的铸造和彩绘漆工艺装饰图案中，即已经习惯运用，并非起于汉代。

狮子本身既然是从海外来的，同时必然还有进贡的异国人民，汉代石刻虽有根据《王会图》、《职贡图》或《山海经》而作的图像，似多以意为之，有图案效果而少考古价值。例如武氏祠石刻作“穿胸国人著汉式衣冠而用二人扛贯其胸而行”可知。这类石刻中是未见有狮子和贡狮人形象的。沂南汉墓石刻有作胡人奇形怪状，押着奇禽异兽作行进的，却又近于汉代所谓黎盱幻人举行的百戏，是用人装扮弄假狮子和九苞凤凰的。因此汉代贡狮子的外国人应当是种什么样子？不得而知。从近年新出土文物试作些探索，重要的新材料，是江浙地区出土一个晋代烧造的越州青瓷水注（或镜台、烛台座子），作一胡人戴长筒阔边帽子，骑于一个蹲伏狮子背上。这个艺术品现藏于北京故宫博物院，曾彩印于故宫藏瓷图录中，事实上若联系前后材料分析，似应当叫作“醉拂菻弄狮子”，这个主题画且和西汉文人东方朔，及晋代名臣庾亮及当时著名的“文康舞”均有联系。反映于此后工艺各部门，前后约千八百年时间。唐代宫廷中大朝会应用的“五方狮子舞”，白居易新乐府中的《西

凉伎》，宋明以来的弄狮子，无不从之而来。即仅以“醉拂林弄狮子”直接表现于艺术品而言，也不下百十种不同式，反映于民间艺术各部门。后来称弄狮子的为“狮子郎”，似乎即还留下一点痕迹。但从历来以文人画、宫廷艺术为传统的艺术史看来，却极少有对于这个古代文化交流影响于广大人民极其普遍的问题有所叙述的。

画史称梁元帝萧绎，曾绘有《职贡图》，本于周代《王会图》传说而续作。叙齐梁时西域诸国来朝时种种。实物既不存，内容也难于详悉。近人论述传世唐阎立本绘《职贡图》时，便以为从画旁附录文字记载分析，或即根据当时萧绎所绘《职贡图》而成。这个假定实不能成立。因为判断一个画的时代，最可靠的无过于图画本身。判断一幅人物画的产生相对时代，比较可靠的又必然是从起居服用各方面来探讨问题。若从这个图卷中人物衣服冠巾看来，则无疑只是宋或以后人依据唐人画迹和出土陶俑傅会而成，托名唐初阎立本或立德。不仅和萧绎无关，且和阎氏兄弟也无关。敦煌石窟有不少唐贞观时壁画，行香人中还留下有不少中原和西北诸族人民形象，衣著多画得十分具体，虽有些奇怪，总依旧近于写实。阎立本兄弟的《职贡图》中人物，应当和敦煌壁画反映极其相近。且大有可能，这些图画中一部分，本来即系取自《职贡图》。而传世《职贡图》中西北诸族人民巾裹，却近似宋金时不明当时情形的人傅会而成。立本兄弟父亲阎毗，是隋代有名艺术家，并且参与隋代舆服的制定。立本兄弟也称博识多闻，并参与唐初舆服的制定，那里会如此胡乱使用冠巾？所以说这个《职贡图》既不可能和梁元帝有什么关系，也不会出于唐初名画家阎氏兄弟之手。

晋代以来虽即有“醉拂林弄狮子”，使狮子的原本神性失去作用，而赋以民间百戏杂伎娱乐开心的意义。但过不多久，到宗教迷信浓厚的南北朝，却又和其他固有传说并富于神灵象征的“龙”，和国产的固有的猛兽“虎”，一同成为佛力驯服的对象。经过斗争终成为佛前的俘获物。先是在稍前一时，魏晋之际南方作青铜作“天王日月”镜子上，即常有分段有翅神像中，夹以若干狮虎不分的怪兽头颅出现，是否和佛经中的降魔经变有一定联系，有待进一步探讨。“降龙伏虎”由于较后成为十八罗汉主题之一，为世人所熟习，但北朝以来紧密和佛分不开还是狮子。在北齐造像佛菩萨两旁，经常均可以发现一对狮子。有的位置又是在莲座前边，共同捧着一个博山香炉，成为后来“狮子滚球”的最早姿势。狮子滚球直接的影响，大致还是唐代小狮子狗同滚唐代圆形香炉（也叫香球）而起！说详后述。在一定时期内，宗教宣教是要借重狮子来夸大佛法威力而增加世人敬信的。或借助于狮子雄猛达到“护法”目

的，或作为佛说近于“狮子吼”警醒愚蒙的象征。总之，应用上的心理意识是错综的，而求达到宣传目的却是单一的，利用狮子对于人的威胁为佛降伏而反映于艺术中。《西游记》上说的孙猴子始终跳不出如来佛手掌，也是一种巧妙的宣传。

到唐代，佛旁狮子已由护法天王金刚代替，狮子为宗教服务却以另外一个姿态而出现。佛旁文殊普贤二尊形象完成后，文殊普贤必骑青狮白象（由于狮子王经故事的原因），狮子于是换了一种式样和地位，反映于以后宗教艺术中约一千二百年。狮子失去固有的雄猛、敏锐、果敢、决断种种形象和精神上特征，形象逐渐和叭儿狗合流，用醉拂菻弄假狮子作为范本，成为一个逗人开心的共同体，也是这个时期！为求达到所谓“妙相庄严”，事实上却自然和实物越来越远了。

但在其他附属应用工艺装饰图案中，唐代却大量应用真正狮子和部分想象中的狮子，作为反映到工艺图案各部门，取得艺术上空前广泛效果。由宫廷应用贵金属器物到民间儿童玩具，都可以发现狮子的雄健活泼形象。

前者例如近年出土的直径过一尺的大型鎏金盘子，用狮子作为主题浮雕，当时显明是成于宫廷作坊金工之手，而为封建主帝王特有的。后者属于唐代烧造成流行天下的邢州白瓷。内丘白瓷既流行全国，这种玩具也必然是一般人熟悉的。

北宋徐兢作的《宣和奉使高丽图经》中提到高丽青瓷狮子，得知瓷制狮子还影响到高丽艺术。

四川织锦工人，则用彩织创造了以狮子舞图案为主题的狮子锦，用

图1 唐代 鎏金铜狮
（西安北郊出土）

狮子舞作主题，串枝花缠绕于其间，奏乐人缩得极小，围绕四旁，狮形大将二尺。连缀成三五丈大面积锦帐，悬挂于殿堂深院中，艺术效果显明是十分强烈的。这片锦缎是大约在肃宗时流传于日本，现在还保存得上好的。

唐代陶瓷工人新发明的三彩陶，用来作马和骆驼，世界早已知名，也有作立塑狮子，艺术上得到极高成就的。

又日本法隆寺还藏有一片天王狩狮子锦，作二骑上相对立，回身引弓射狮子，狮子举身猛扑骑上。照画面说，它或出于波斯式样。但南史已称有猎狮子锦，而这片锦纹正中作唐初习见菩提树式，团窠旁附连珠，也和其他几种近年西北出土唐锦相同。极可能实出于张彦远《历代名画记》中提起的唐初在四川作行台总管兼管督造的窦师纶出样，成都织锦工人作成的。这些锦样当时叫“陵阳公样”，称为章彩奇丽，流行百年不废。晚唐大历时诏令中禁织的狮子麒麟天马辟邪诸锦，必然就包括有这类图案的彩锦在内。

图2 唐代 乾陵石狮

此外石碑边沿装饰图案中，正流行鸟兽穿花图案，有采用十二辰图样的，有一般性鸟兽穿花的，有太子玩莲的，也有作奔狮和文殊骑狮子的。拂菻骑狮子奏乐的，虽属附属装饰，同样作得十分生动活泼，壮丽华美。

汉六朝以来，狮子主要应用，既在陵墓前面用大型石刻作成仪卫一部分，产生堂皇庄严效果。唐代为了达到这个政治企图，也还继续采用，在顺陵乾陵前，都还有这种成对大石狮，作得极其威严庄重。这个制度且贯串了整个封建社会制社会中。

狮子由写实转为象征，失去本来雄猛不可羁勒，转而为驯服坐骑，近似和叭儿狗的混合体，除了宗教画的影响，而宗教画的形成，大致又来源于民间习惯影响。正如同狮子舞锦缎虽出于唐代宫廷大乐舞的“五方狮子舞”，这个大型舞蹈，照史志记载，是专为帝王而设的，诗人王维天宝时作“协律郎”，即因作黄狮子舞而得罪，几乎死去。（分析原因，可能是于天宝十三载安史之乱，安禄山入长安时，陷身于敌伪，曾被迫为安禄山安排过这个大乐舞，否则不会有机会私自作黄狮子舞的。）但它的起源，却明显和晋代以来的“醉拂菻弄狮子”分不开。更和北朝《洛阳伽蓝记》所述当时宗教迷信利用五色狮子进行宣传有一定联系，所以到唐代不仅成宫廷大节会乐舞之一，同时还流行于一般社会，近似外国马戏性质。成为军营中和人民群众的季节性娱乐。诗人元稹白居易均有《西凉伎》描写形容。

元稹《西凉伎》描写凉州军营歌舞有——

……前头百戏竟撩乱，丸剑跳掷霜雪浮。狮子摇光毛彩竖，胡腾醉舞筋骨柔。……

白居易《西凉伎》，并注明是“刺封疆之臣也”而作。重要的是对于这种假狮子形象的叙述形容——

西凉伎，假面胡人假狮子。刻木为头丝作尾，金镀眼睛银帖齿。奋迅毛衣摆双耳，如从流沙来万里。紫髯深目两胡儿，鼓舞跳梁前致辞：应似凉州未陷日，安西都护进来时。……

李白《上云乐》歌词，且提到：

老胡感至德，东来进仙倡，五色师子，九苞凤凰……

金天之西，白日所没，康老胡雏，生彼月窟，巉岩容仪，戌削风骨。碧玉炅炅双目瞳，黄金拳拳两鬓红，华盖垂下睫，嵩岳临上唇，不睹诡谲貌，岂知造化神。

大道是文康之严父，元气乃文康之老亲。

诗中不仅有胡人进仙倡五色狮子、九苞凤凰等后汉人辞赋中叙述引申，还涉及和“醉拂林”同时流行于晋南北朝，著名的大臣庾亮有关著名的舞蹈“文康舞”有关。末尾还牵涉到东方朔窥窗偷桃故事连在一起，这么说来不免言之话长，非本文所能尽。当俟另写专文讨论。但是可以知道不仅真狮子来自海外，舞假狮子也来自西域或海外。更重要即照白居易形容，唐代舞假狮子的形象，已不像真，却接近唐代壁画中文殊菩萨身下那个坐骑。

又胡人弄狮子反映到唐代艺术品中，也有种种不同发展。有作成墨昆仑的，在绸缎中还比较近真，即波斯胡应有形象。在西北新发现瓷器中还不例外。在敦煌壁画中却开始作成“墨昆仑”模样，黑而矮小，即唐人小说中的“昆仑奴”、“黑波斯”，一般以为是真的黑非洲人，有搞语言学的专家却认为指的是过去新几内亚，现在马来西岛的土土少数民族，唐代或属锡兰，所以称狮子国，并有善于驯服狮子著称。又有作其他高鼻胡人形象的，例如敦煌画，石刻边沿，和近年西安新发现，现陈列于北京历史博物馆一小石刻，即各不相同。至于宋初画家作的线画木刻（现存日本，照片曾刊载《文物》一九六四年第×期上）文殊骑狮子像，前边驯狮人，却又还是高鼻尖锥帽西域胡人，形象且和南朝砖刻上所见

到的唯一传世文康舞胡人形象相近。也可知文殊坐骑狮子就是从拂林弄的假狮子而来。因此不论是文殊坐骑前，或舞狮子形象，必有一(或二)狮子郎，事实上即"拂林"简称，也即"器昆仑"别称。

唐代金属工艺中的尖端，是扬州金工于八月五日或五月五日铸造的各种镜子，镜子上用对兽作主题的，计有对羊、对鹿、对犀及对狮子。这种近于特种生产工艺品，重复相同的出土因之较少。至于另外一种后人名为"海马"、"海兽"、"狻猊"、"辟邪"镜子的，多奔驰于满地葡萄间，或间穿插孔雀鸾凤等珍禽，蜂蝶等虫蛾类。则占有唐镜大部分。清代官修的《西清古鉴》中镜鉴，因本于史称张骞由西域带回葡萄事，误把这类镜子一例称作汉镜，致近人写美术史犹有沿袭错误，以为系汉代艺术，不知实唐代产品的。

宋代由于生产发展，都市生活也有了进一步发展，一面是拂林弄狮子在建筑彩绘部门，有个一定位置，另一面玩真假狮子也更广泛成为瓦舍百戏和民间娱乐之一部门，因此在艺术上反映这个题材，也更加广泛，而且各具不同风格。但共同特征，即拂林狗的形象已占重要位置，特别是南方狮子的造型，居多从叭儿狗启示，作得十分可笑，狮子应有的雄猛无比的形象已被完全歪曲，成一个逗人怜爱的形象。在舞狮子的图像中，那个狮子郎在官书上或乐舞记载上，虽还说额上系红抹额，如《营造法式》一书彩绘部门所反映种种，在《婴戏图》一类南宋画迹中，就成为儿郎子们的少年郎了，从此以后近十个世纪，舞狮子的都化妆成白面郎，再也不会如波斯形象。

一、辽时代契丹建筑工人在庆州建造的白塔腰部主要浮雕装饰，即有作醉拂林弄狮子形象，由于充满地方风格，日本学人却误以为系"高丽人牵狗"，一再著录种种图谱中，如孤立看来，即易傅会为某某人牵狗。如联系分析，就可知错误得十分可笑！除了醉拂林弄狮子，那容许这种和宗教迷信不相干的事件成为宝塔上主题装饰浮雕？

二、北宋初高××作的线画板刻，也作有文殊骑狮子，旁有戴尖锥浑脱帽拂林和一天女在旁。高是××著名画家，无遗墨传世，由此板刻不仅得知艺术风格实出于吴道生，而且由此得知，这个醉拂林形象，基本上还和近年邓县出土南朝墓砖上唯一传世的文康舞高鼻尖帽胡人相同。可证明李白《上云乐》中叙述两者相互关系。

三、宋元流行小手镜，镜纹装饰图案，也有用醉拂林弄狮子作为题材的。制作虽草率，而形象却和前者相近。

四、南宋苏汉臣绘《婴戏图》，……

事实上这个主题画当时还应用到冠服制度中，例如宋舆服志腰带制

度花纹廿多种，内中有“狮蛮”一种，就指的是拂林弄狮子。是在带的排方上用“织文隐起”浅浮雕作成的。照规矩为×品官身上物。有残余带饰可证。宋政府每年有送臣僚袄子锦计七等，其中“翠毛狮子”一种，当时实物虽已不得而知，但从明代现存几种狮子锦看来，是多少还保留一点唐代写生神情的。

专述北宋社会生活《东京梦华录》，叙述南宋××生活的《梦粱录》都提起瓦舍百戏的马戏棚子名狮象棚，观者常及数千人，象或用真物表演，至于狮子可能也和唐代一样是用人扮演的。

单独用唐式定型狮子而略有变化作为栏槛柱头装饰的，最著名的应数金大定时修造于燕京卢沟河上的卢沟桥狮子柱头。世俗相传这几百个狮子形象姿态没有一个相同的。从艺术精神上说，其实也可说完全相同。而且时代性鲜明，和以前的唐代，以后的明代，倒是差别显明。

日常特种工艺品装饰上应用的，却多采取汉玉的辟邪，不常见真狮子。这大约和宣和好古《博古图》、《古玉图》的编纂有一定关系。例如定州白瓷的平面浮雕装饰图案，用的就是子母辟邪如意云，或由云衍变的灵芝草。宋宫廷设有玉作，专门雕治犀角、玉翠、水晶、玛瑙等贵重材料作杯斝饮器或瓶壶类插花器，用辟邪作为柄耳部分装饰，常见于记载。因此明代政府抄权臣严嵩的家留下那个财物底册《天水冰山录》中记载的许多水晶器物，其中可能就有不少是宋代作品。现存于故宫这类工艺品，虽鉴定时多以为系明清两代，有的出于猜测，有的根据入库记录或乾隆题诗。乾隆喜附庸风雅，或任官吏贪污，再抄家将所得珍贵文物字画没收成为宫廷所有。或用做生祝寿名分，聚敛民间收藏，过目虽多，鉴定还是胡胡涂涂。有时还把商代玉器刻诗于上。所以宋明器物，不能因为有他的刻诗即认为清代制作。

元明两代对外交通扩大了范围，因此从晋代葛洪以来即传说犀角可以解毒，因此除在药物上应用外，用犀角作酒杯的风气也还继续。并且很出几个工艺名家，用犀角作杯不外两种形式，其一作横倒平放式，雕张骞泛槎故事，张骞乘于一段独木舟式的枯槎上，注酒入内，可以从船头一端吸饮，或称“酒船”。尤通就是其中一个名工，故宫博物馆还保有他的作品一件。另一是竖置式，阔处向上，尖端向下，有的必须搁置于另一个架子上，方能稳定。这种竖式犀角杯，装饰加工也有许多种，最常见的就是杯身上部和边沿刻高圆浮雕透雕子母辟邪，或照龙生九子俗传雕大小十龙，柄部也作龙形。这种犀角杯传世的还有千百件，大型的且有长及一尺的。

元明雕玉大小杯洗用辟邪作主要装饰或柄部的也极多。二寸以下作

图3 明代 鎏金铜狮
（陕西长安出土）

饭糁色的小玉佩，作为扇坠或腰间系佩，用辟邪作同样××也极多。瓷铜器瓶壶耳柄足口沿采用的也不少。一般称为螭虎，事实上还是辟邪，是出狮子衍进的工艺图案。它的形象，虽然已经和世俗过年玩的狮子已大异其趣，而事实上来源还是一个，狮子。

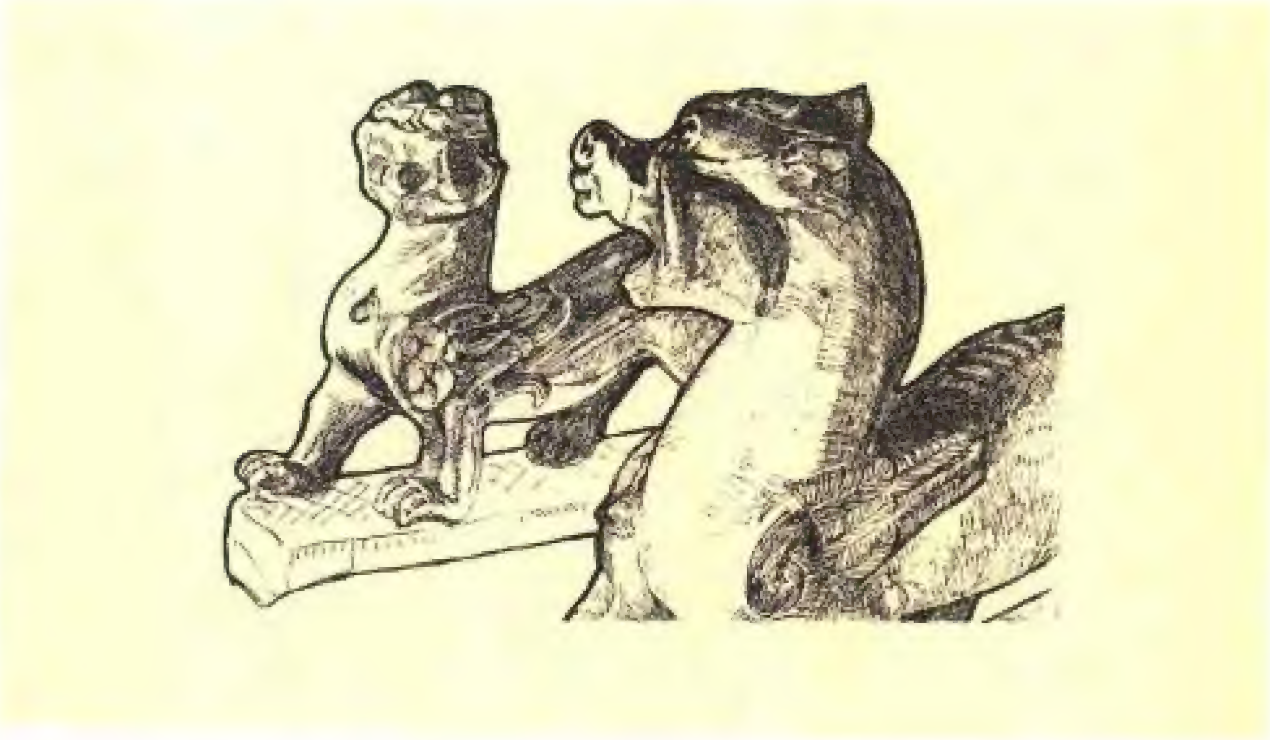
狮子艺术还是在继续发展和应用。直到十九世纪末，满清封建王朝结束期，北京街市中这一时期的新式建筑，不问是私人住宅，还是商店铺子，当街一面屋顶，照例还蹲了两只傻呼呼的守门狗式的兽物，起始流行湘中商品绣，也经常见到用棕黄色为主调的公母狮子主题出现。多是由于北京动物园前身“三贝子花园”的开放，一般市民看到了狮子的结果。这些狮子应当说是比较写真的，但事实上应用的却只是一种自然主义手法，反映出延长了二千多年的封建社会外受帝国主义的侵略，内受几次重大农民革命的影响，政治上已摇摇欲坠，临于崩溃前夕。而艺术上也形成一种混乱，失去了固有民族艺术风格，而□□出必然的结果。×立于人家店铺上的洋灰石狮子，虽还到处可见，北京出产世界著名专供阔太太赏玩的叭儿狗，却已绝踪，只有动物园中或者还可偶尔发现了。

本文初稿写于1965年，未发表过。文化革命时期手稿被查抄审查，专案组令作者交待本篇性质时，在专案组编号签条上留有沈从文如下字迹：“这个问题有用 盼望莫毁去”。现据事后发还的三种残稿整理编入。

狮子艺术图录

1 汉 石刻辟邪
2 汉 河南南阳墓前石刻天禄辟邪
3 东汉 石狮子
4 东汉 石刻天禄辟邪
5 东汉 石刻有翅辟邪
6 东汉 山东武氏祠石狮子
7 东汉 石刻狮子
8 西晋 南方缥青瓷“醉拂林弄狮子”水注
9 东晋 缥青瓷辟邪水注
10 北朝 石刻造像下部双狮
11 北朝 石刻弥勒造像佛座边双狮子
12 北朝 石狮子
13 北魏 麦积山石刻狮子
14 北魏 河南洛阳龙门石刻狮子
15 北魏 石刻弥勒造像下部双狮子
16 北魏 陶辟邪
17 北周 石刻佛前四狮子
18 北周 石狮子
19 南朝 南京近郊辟邪
20 南朝 河南邓县画像砖墓双狮子砖
21 南朝 石刻麒麟
22 南朝 石刻麒麟
23 南朝 南京郊外石辟邪
24 南朝 梁鄱阳忠烈王萧恢墓石辟邪
25 南朝 陈文帝(蒨)永宁陵石麒麟
26 南北朝 蹲狮
27 隋 服饰图案中狮子
28 唐 青釉瓷“醉拂林弄狮子”扁壶
29 唐 “醉拂林弄狮子”细绫
30 唐 波斯式“猎狮子锦”
31 唐 石刻碑志边沿“醉拂林弄狮子”
32 唐 敦煌壁画所见文殊坐骑青狮
33 唐 三彩陶狮子
34 唐 三彩陶狮子
35 唐 石狮子
36 唐 双狮子纹金碗
37 唐 狮子图浮雕大金盘
38 唐 铜镜上狮子
39 唐 四狮子舞方镜
40 唐 五方狮子舞锦
41 唐 陵前石狮
42 唐 铜狮子三种
43 唐 石刻边沿串枝花中狮子纹样
44 唐 慧坚禅师碑侧狮子
45 唐 石狮
46 后周 沧州铁狮子
47 唐 银盘上錾刻蹲坐状狮子
48 唐 吐鲁番出土唐代兽纹锦
49 五代 双狮图案
50 五代 版画“醉拂林弄狮子”局部

51 北宋 宋太宗赵光义永昭陵石狮
52 北宋 《营造法式》莲座上的狮子
53 北宋 《营造法式》彩绘“醉拂菻弄狮子”
54 北宋 《营造法式》彩绘“狮子”
55 北宋 山西晋祠桥头石狮
56 辽 庆州白塔下部石刻“醉拂菻弄狮子”
57 辽 三彩陶所反映的“醉拂菻弄狮子”
58 辽 河北宣化辽墓中大小石狮子
59 南宋 过年儿童的“狮子舞”
60 金 芦沟桥石栏顶端五百狮子
61 元 河南淮渎庙殿前铁狮子
62 元 双凤石刻中海兽
63 元 山西右玉水陆道场画百戏杂剧人舞狮子部分艺人
64 明 陶狮
65 明 影青瓷“醉拂菻弄狮子”
66 明 天安门前大石狮
67 清 故宫太和门大铜狮
68 清 道光前后打子彩绣“狮子滚球”小钱包
69 晚清 蓝地印花狮子滚球涎围
70 蓝印花布狮子滚绣球



1 汉　石刻辟邪

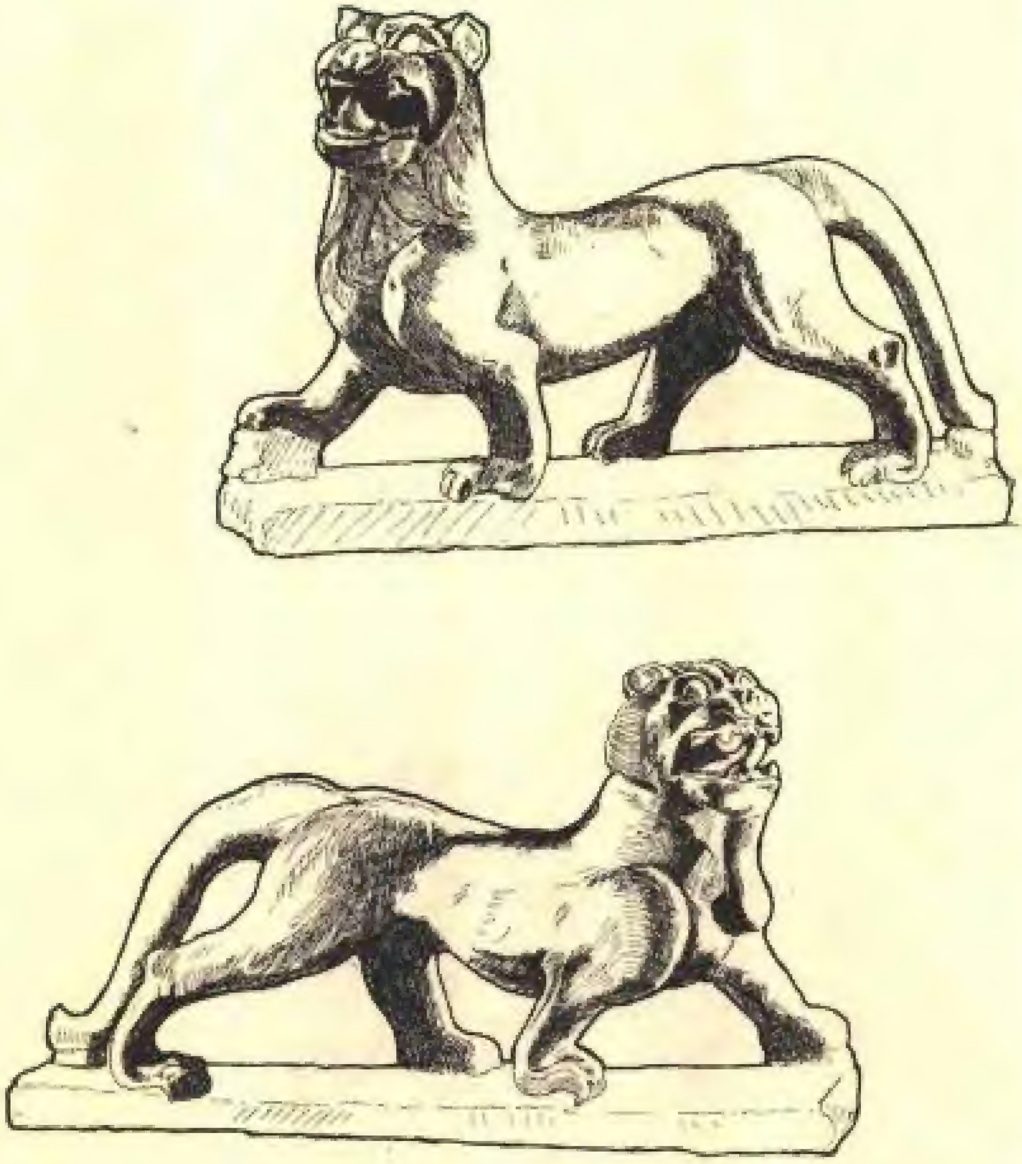
长安。前膊均还有羽状翅。

2 汉　河南南阳墓前石刻天禄辟邪

（上）　南阳城北汉宗资墓天禄辟邪。

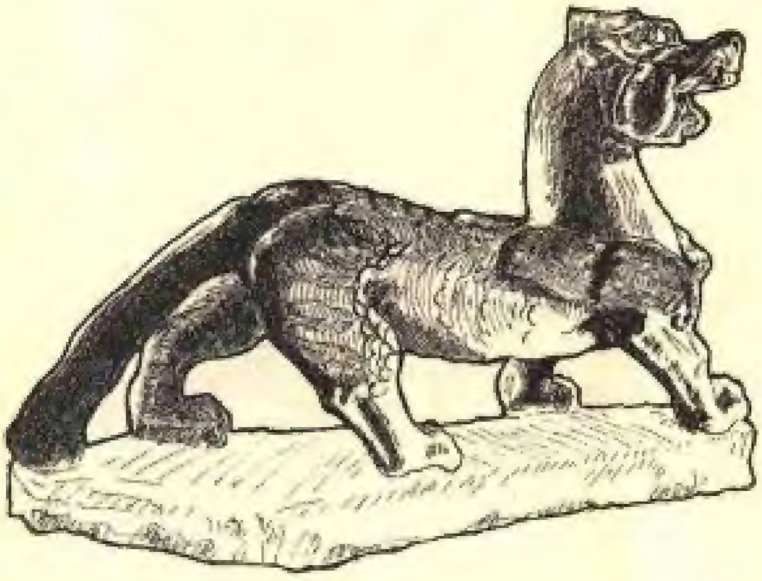
（下）　南阳无名氏汉墓天禄辟邪。

这种石刻形象，十分显明影响到晋六朝南方陵墓前辟邪造形。因此诸石刻亦有可能产生时或可以上推，原属三国时的孙吴墓前物，后来才转到齐梁诸陵墓前仪仗。



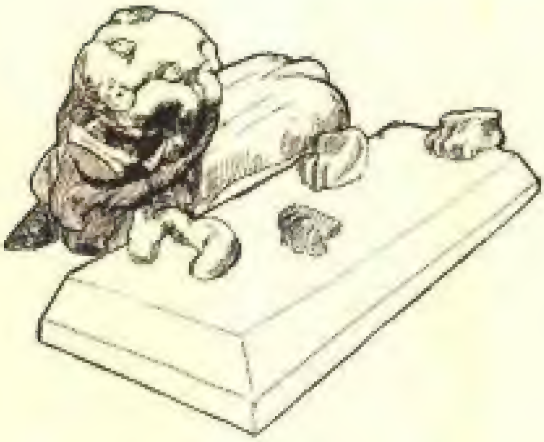
3 东汉　石狮子

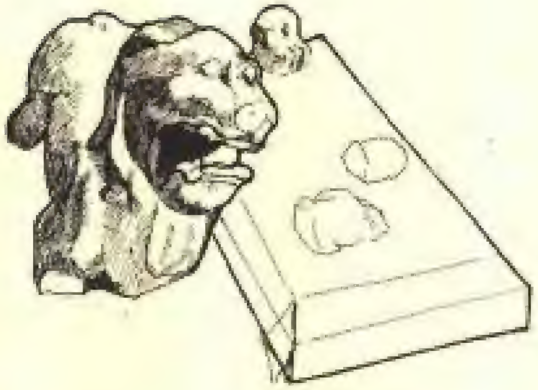
上高162公分，母狮。下高111公分，已近似母狮子实物。
1959年陕西咸阳城西沈家村出土。



4 东汉　石刻天禄辟邪 / 5 东汉　石刻有翅辟邪

上图　洛阳出土之一。长170公分，高110公分。颈部有7字。
东汉，非北朝，字体即可知。另一石刻作"蒿里聚"，在历史博物馆。
下图　长安。前膊还留飞翅，后腿有鳞。还留有外来传说"飞廉"神兽痕迹。





6 东汉　山东武氏祠石狮子　/　7 东汉　石刻狮子

上二图　有题字，值钱四万，石工名张骍。又四川高颐阙有石狮一对。

8 西晋　南方缥青瓷"醉拂菻弄狮子"水注

绍兴出土。口径2公分，高28公分。

同式主题为最早见，最先外人反映到工艺品上，似应称"大秦"（罗马人）。此应为醉拂菻弄狮子，即罗马人弄狮子。

9 东晋 缥青瓷辟邪水注

（此图为作者所绘）

10 北朝　石刻造像下部双狮

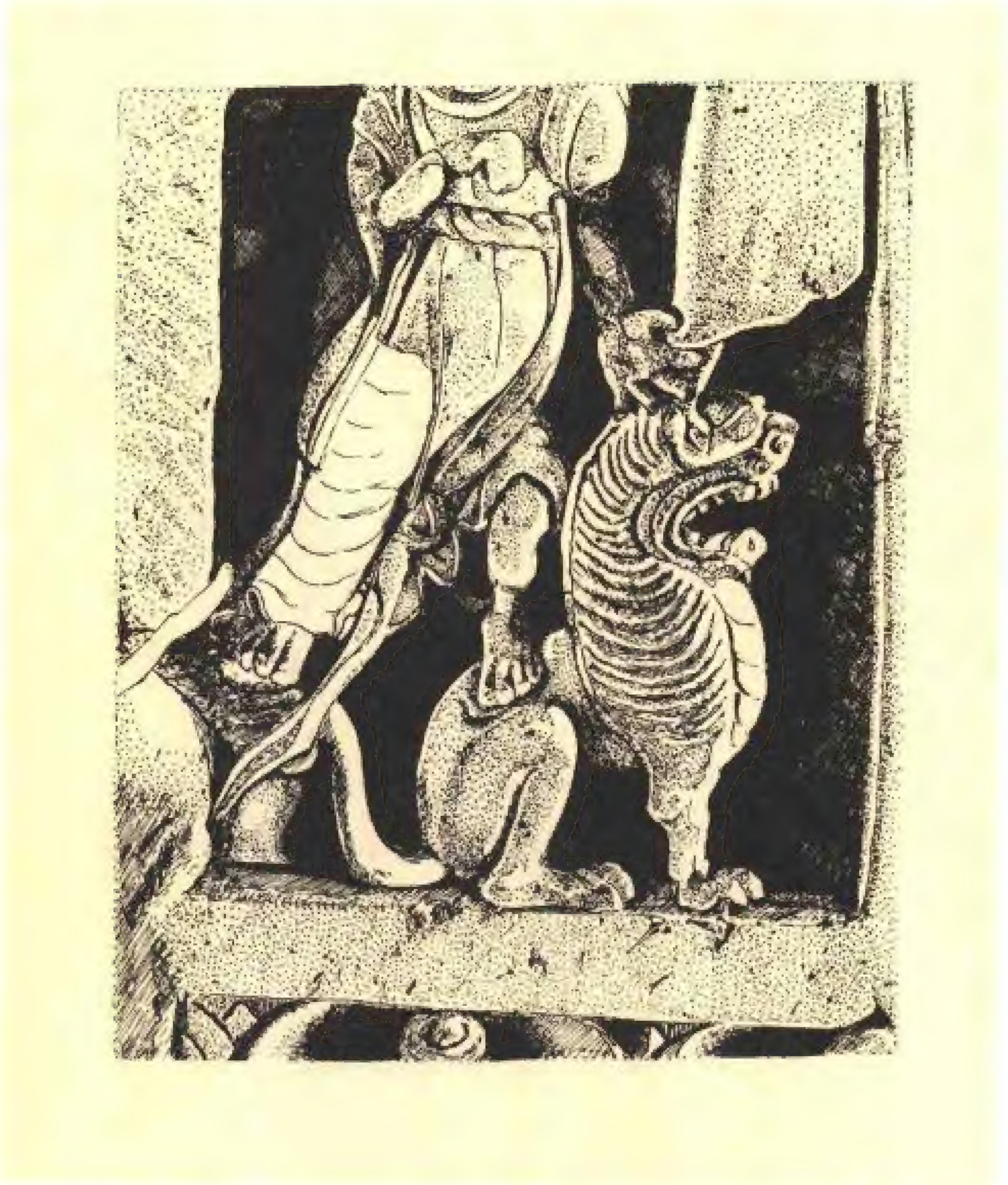
中作波斯人顶一香炉，为“狮子滚球”的过渡期。约一千四百年前。

唐宋以后，香炉成球状，先为“波斯”后改“拂菻”的弄狮子人，也简化成“狮子郎”。 虽留一译音，已难理会为“拂菻”。

11 北朝　石刻弥勒造像佛座边双狮子

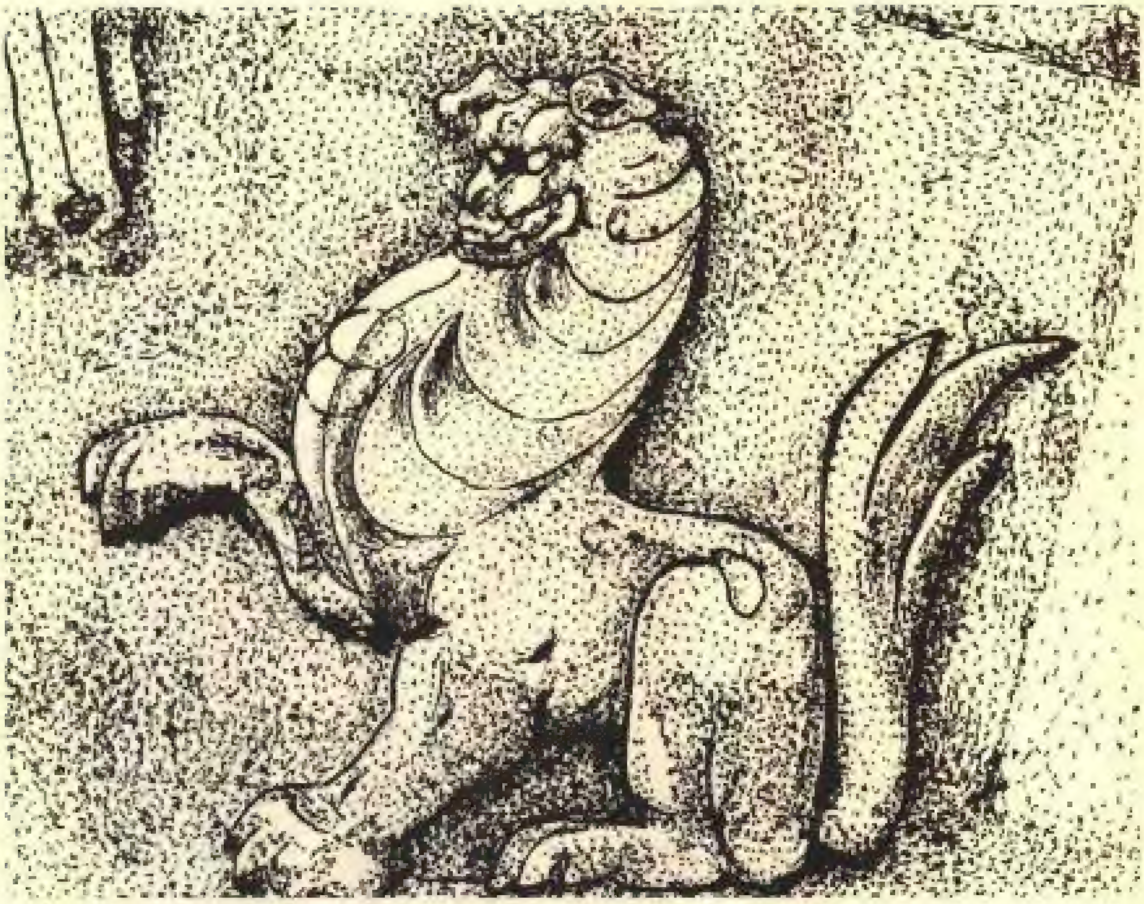
12 北朝　石狮子

似属北朝晚期，约一千四百多年前。

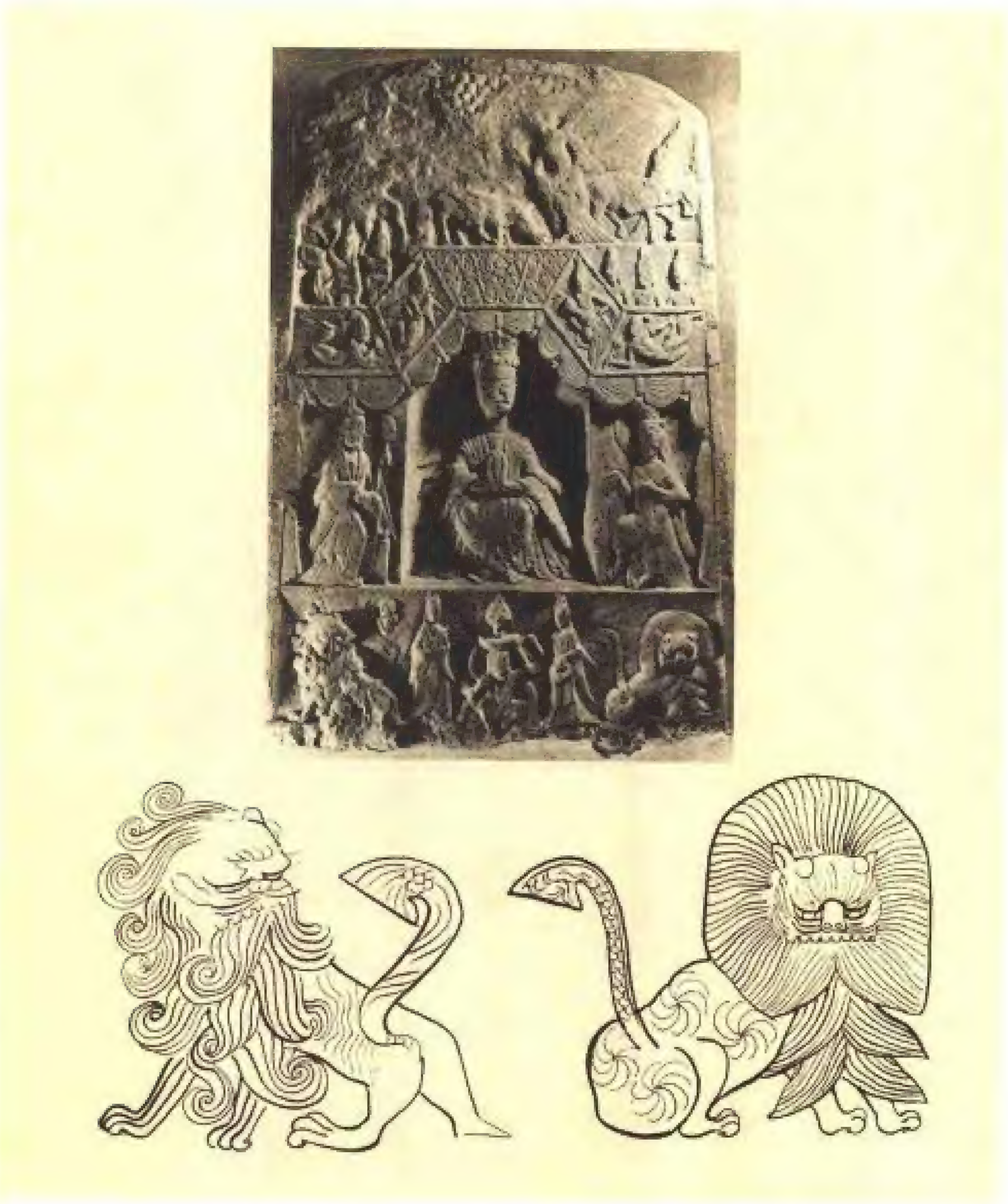


13 北魏　麦积山石刻狮子

麦积第133号，第16号造像碑（部分）。
被天王所降服，踏在脚下，约一千四百多年前。



14 北魏 河南洛阳龙门石刻狮子
约一千四百多年到一千五百年间。

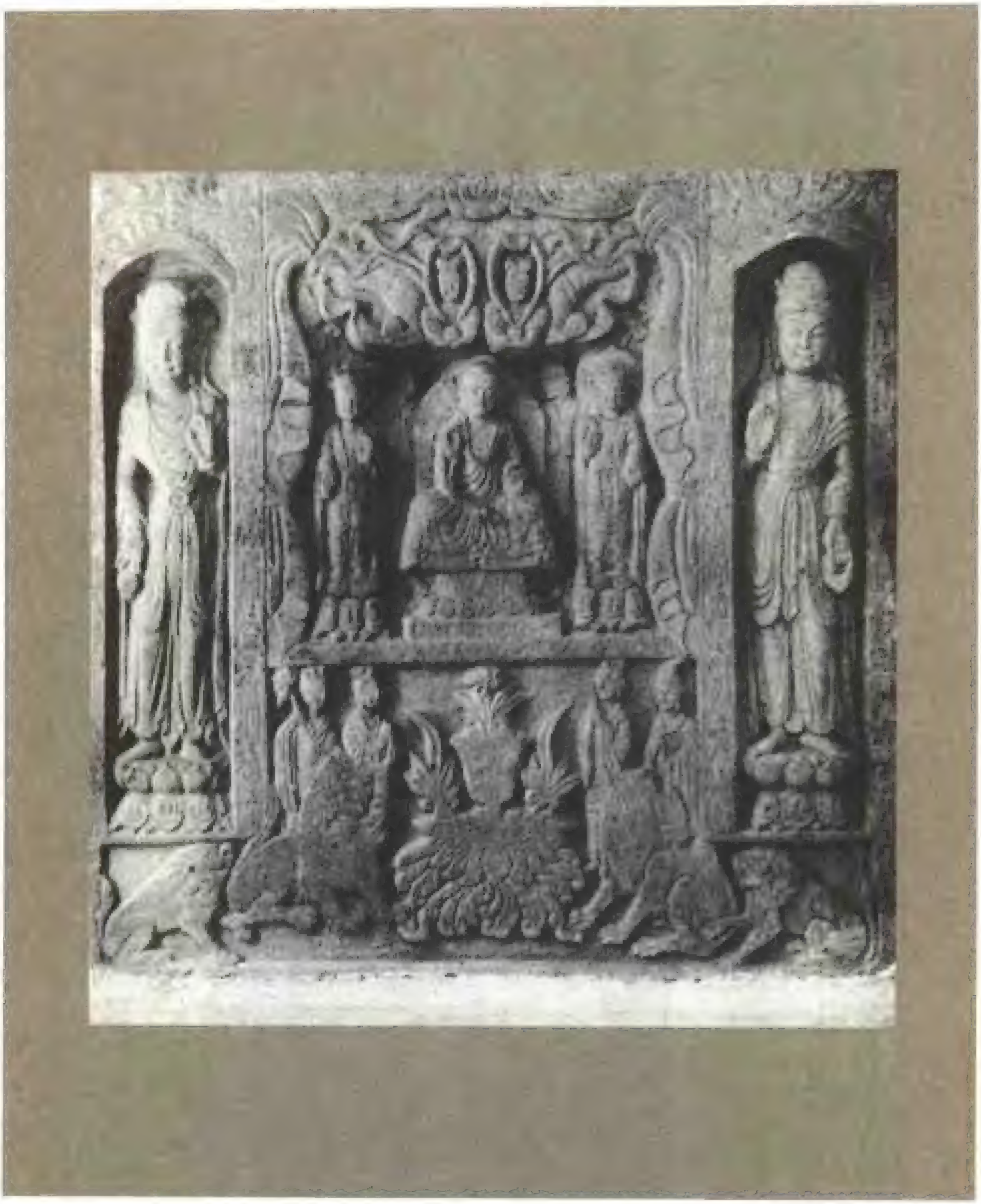


15 北魏　石刻弥勒造像下部双狮子　（下图为作者所绘）

作为护法神兽而出现。正中一顶承博山炉的，即作为"外道"看待的罗马人，即后来入侵波斯占有一部分土地改称"拂菻"的拂菻人形象。中部佛旁左边似维摩，手执一麈尾。

16 北魏 陶辟邪

前膊仍保存象征奔腾若飞云纹，背上三鬃意义相同。



17 北周　石刻佛前四狮子

二对狮，中升香花宝莽，后面尚有二小的，即后来太狮少狮象征所由来。

18 北周　石狮子

高25.3公分。1955年西安西北隅广仁寺附近出土。陕西省博物馆藏。

19 南朝 南京近郊辟邪 / 20 南朝 河南邓县画像砖墓双狮子砖

上图 形象有翅而独角，时代宜早些。被美盗出国外。 下图 已作舞蹈形象，约一千四百年前。

21 南朝　石刻麒麟

（上）齐景帝萧道生修安陵，左麒麟（二）。
（下）齐武帝萧赜景安陵，左麒麟（二）。

22 南朝　石刻麒麟

（上）齐明帝萧鸾兴安陵，石麒麟（二）。

（下）齐宣帝萧承之永安陵，石麒麟（二）。

23 南朝　南京郊外石辟邪

（上）梁萧×墓石刻辟邪。

（下）梁萧秀墓石刻辟邪。

24 南朝　梁鄱阳忠烈王萧恢墓右辟邪

25 南朝　陈文帝(蒨)永宁陵石麒麟

因为汉代以来，狮子似当多沿旧称"辟邪"、"狻猊"、"麒麟"，以至较早的"飞廉"，常常同是一物，各地却无一定名称。所以本图明白是一狮子形象，却名叫"麒麟"。直到明代初年已有长颈鹿进贡后，在石碑上和别的方面，还是把空想中的麒麟作代替。

26 南北朝　蹲狮

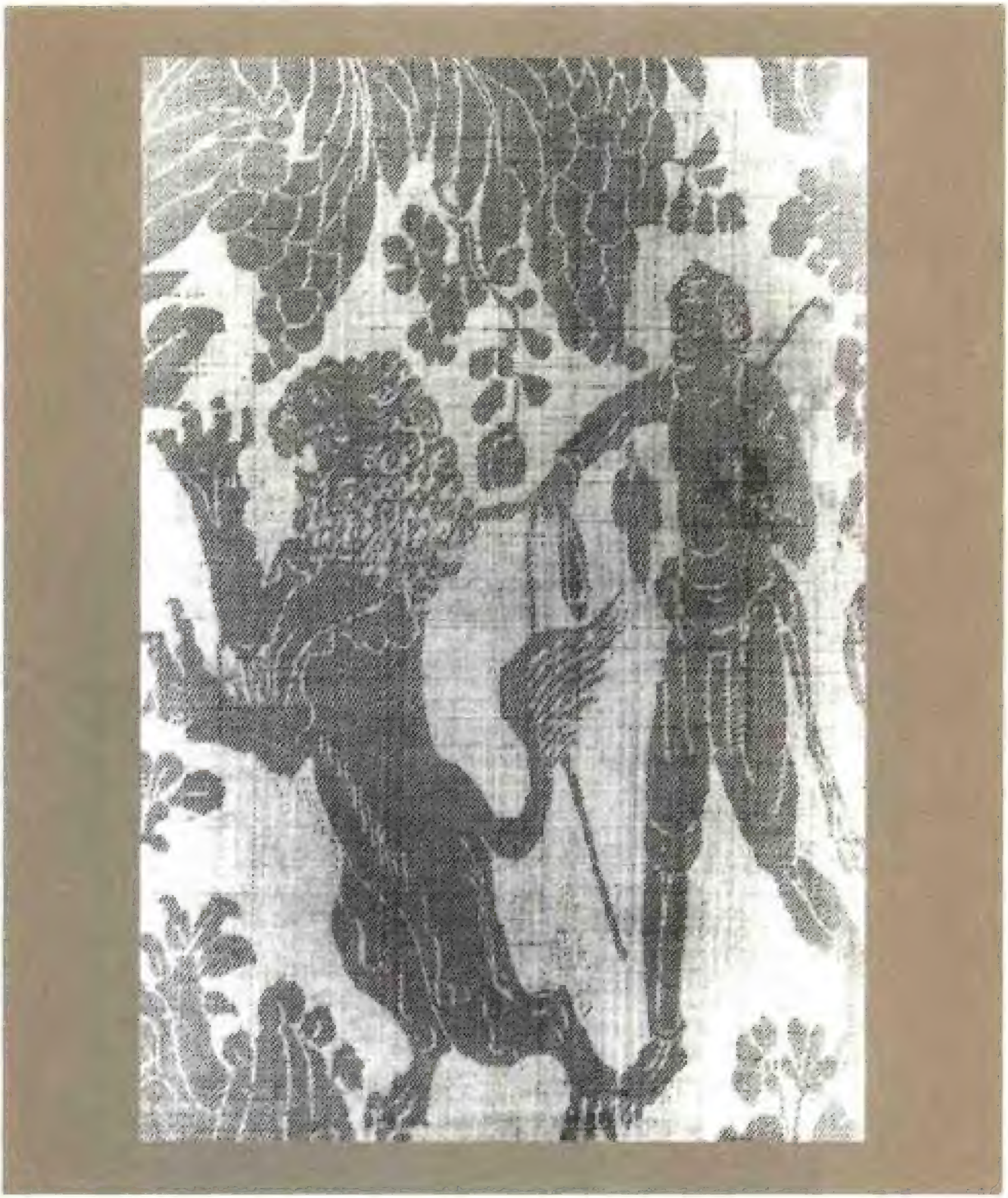
通高30.5公分，座宽15×22.5公分，约一千四百多年前。

27 隋　服饰图案中狮子

敦煌427窟，局部摹绘。

28 唐　青釉瓷"醉拂菻弄狮子"扁壶

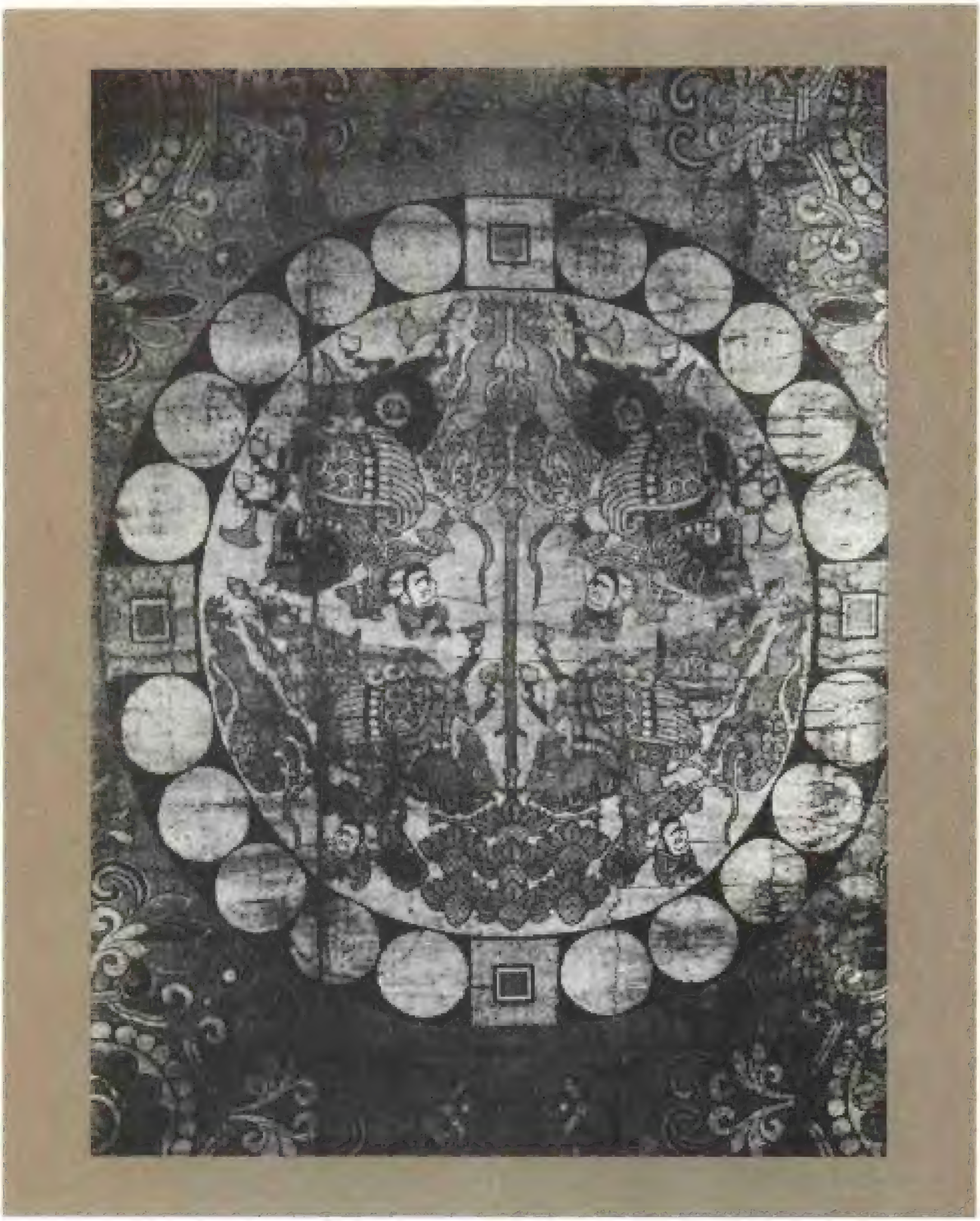
和北齐范粹墓中一个黄釉"胡腾舞"扁壶式样相同。约一千三百年前，有可能实早一世纪北齐时产物，因为狮子形象也还如北朝晚期。



29 唐　"醉拂菻弄狮子"细绫

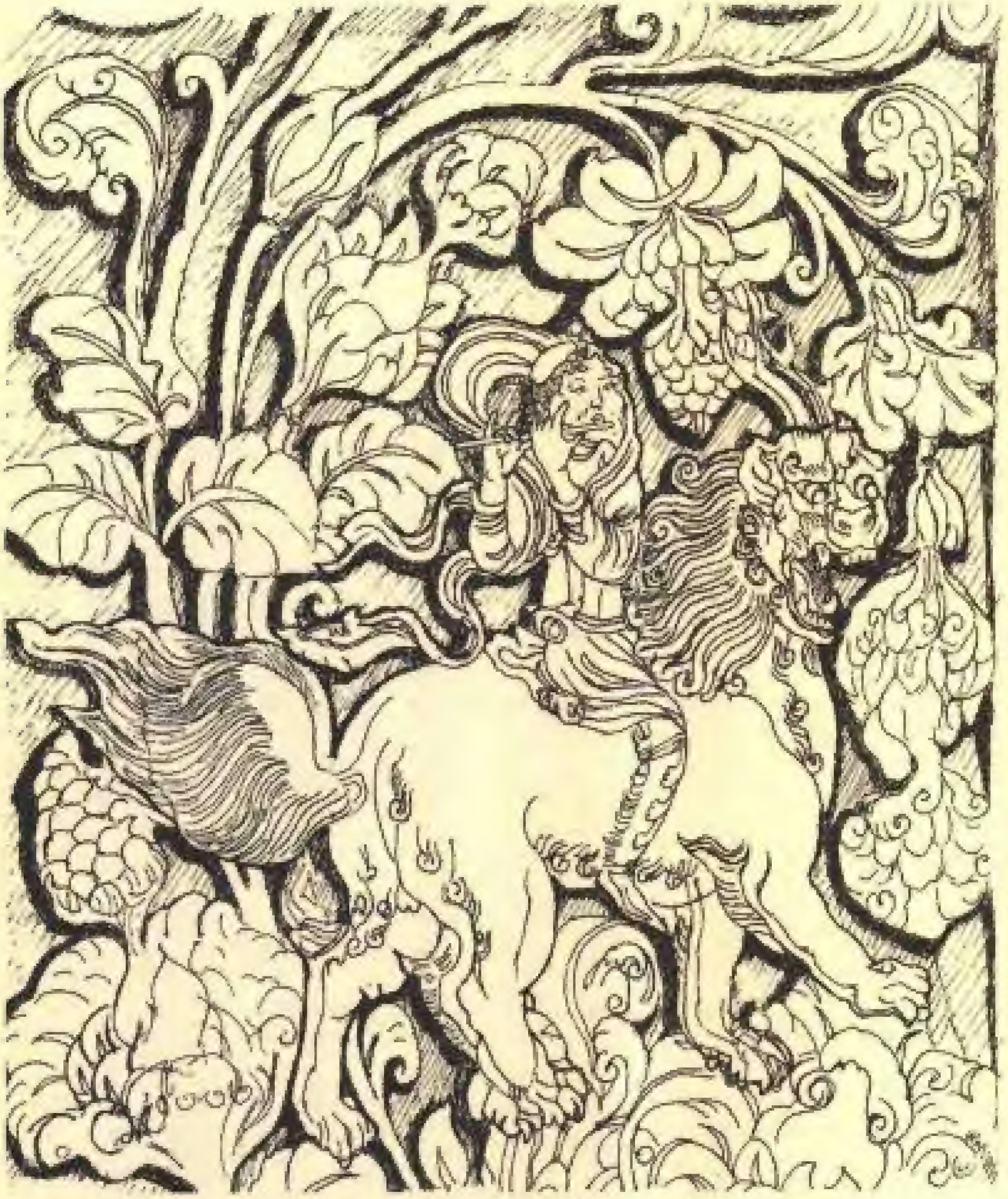
约一千三百年前。

唐贞观以来即一再有人贡狮子记载。



30 唐　波斯式"猎狮子锦"

约一千三百年前。



31 唐 石刻碑志边沿“醉拂菻弄狮子”

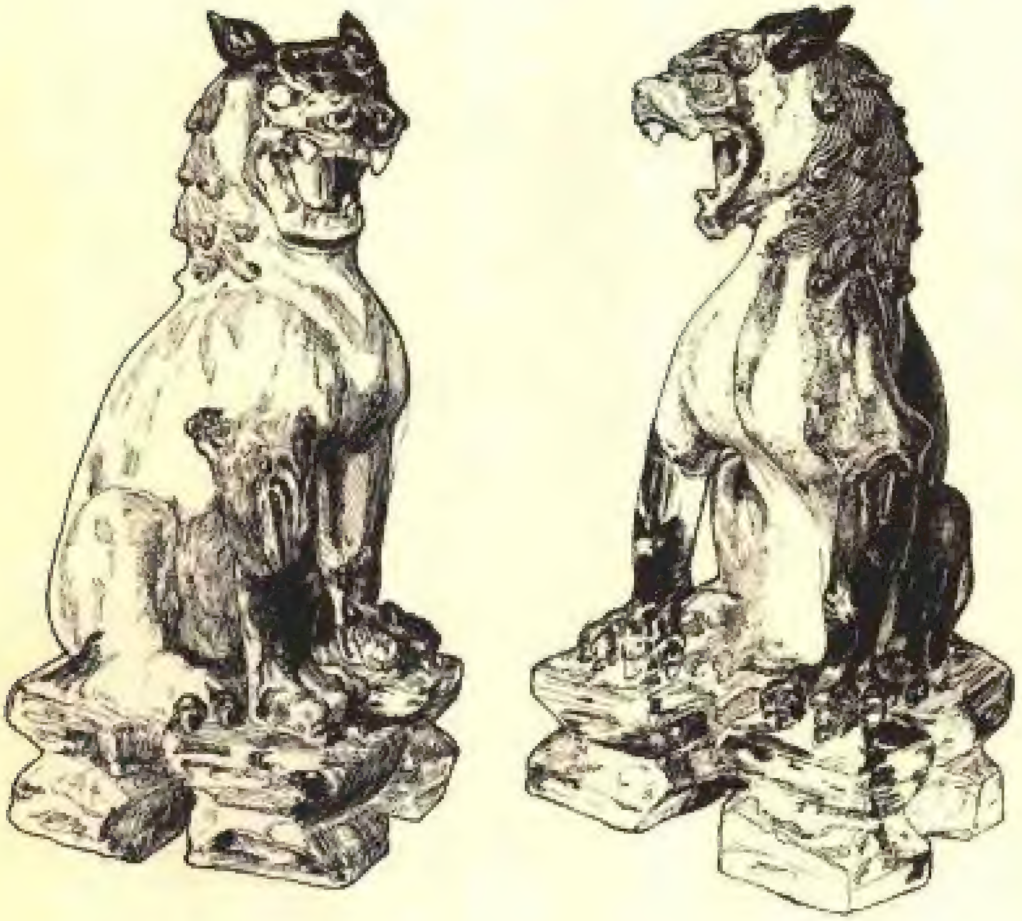
头裹抹额，吹横笛，约一千三百年前。

史称贞观时曾命令阎立本于佛庙绘狮子，初唐狮子形象日趋写实，因拂菻曾一再有狮子进贡记载。

32 唐　敦煌壁画所见文殊坐骑青狮

约一千三百年前。

有的把"醉拂林"改成唐人极熟习的"黑昆仑"，因东南亚一带黑人也称"波斯"。



33 唐　三彩陶狮子

约一千二百五十年前。
此摹自《唐三彩图谱》，三彩陶中最佳的狮子。

34 唐　三彩陶狮子

高19公分，约一千二百年前。陕西西安东郊唐墓出土。

35 唐　石狮子

高20公分，上海博物馆藏。

还不尽写实，保留北周及隋代风格。

36 唐 双狮子纹金碗

约一千二百五十年前。

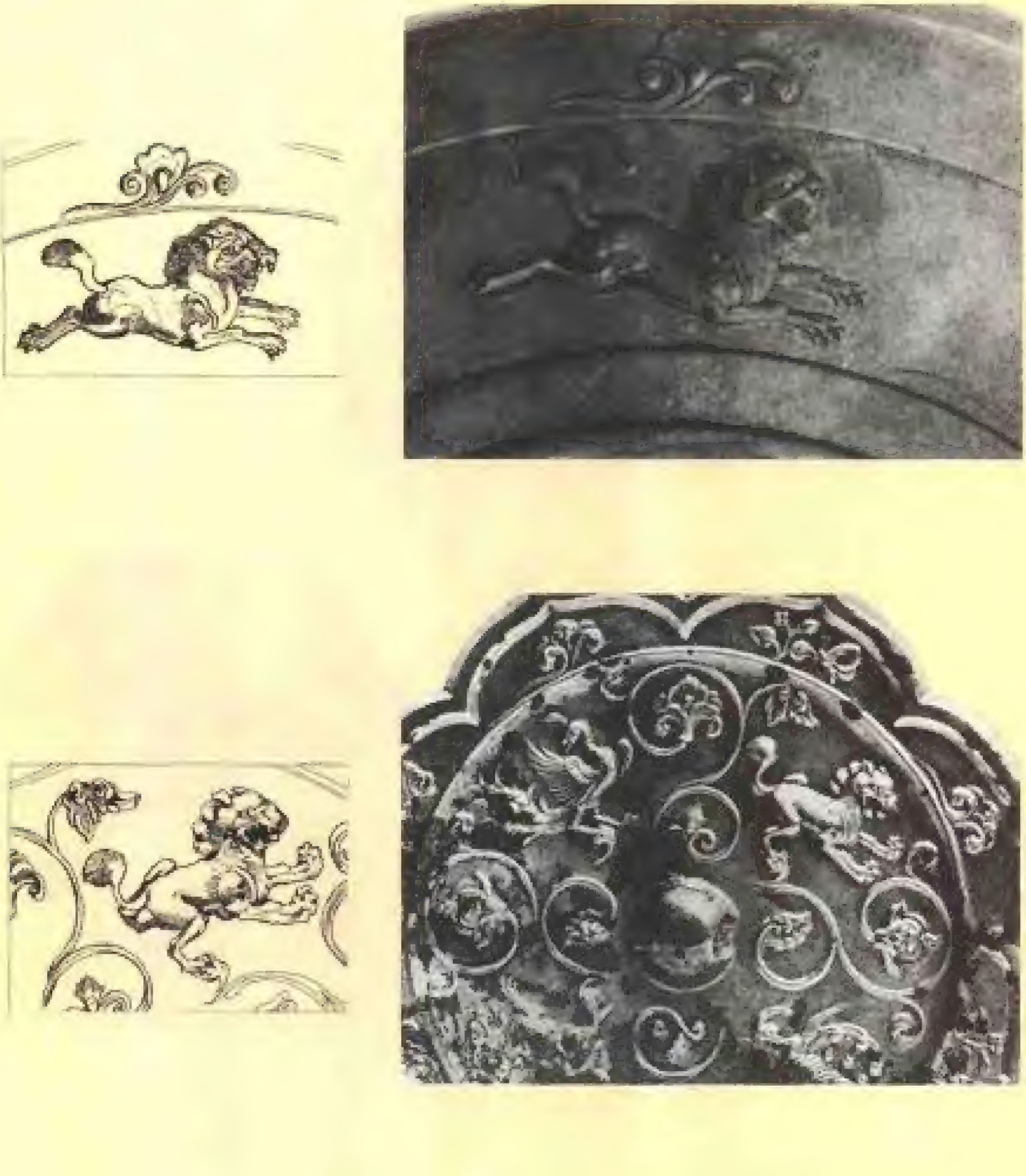
37 唐　狮子图浮雕大金盘

陕西长安出土，历史博物馆陈列品。径约一尺二寸，约一千二百五十年前。

唐代金银器工艺上的进展，大致可以分作两期：

一为开元末特别是天宝十三年中，在这个短短时期里，由于使用善于聚敛的王鉷、李林甫等，从人民手中搜刮了大量金银绸绢，琼林、大盈二库财物堆积如山，有了个可以肆无忌惮糜费条件，杨氏一门，更加无耻的相互争富斗阔。从姚汝能作的《安禄山事迹》，即可知到长安后，玄宗特为建筑第宅，还向办事的大臣说："彼胡儿眼孔大，不必惜费，免得胡儿笑人！"金银器之多种多样，并煮饺子的笊篱漏瓢，也必用银作成，即可明白。

第二期是中晚唐藩镇割据时，诸藩镇武人，为个人地位计，竟用种种动人名义，把所有搜刮得来的金银一部分，用种种名分，做了大量大件金瓶银瓮，多五六尺大小，送到长安。大致由于大型金银器物，在战乱中多被熔化，且少有用为殉葬入坟墓里，因此出土金银器，属于前期金工作的反而较多一些。



38 唐 铜镜上狮子

唐代镜子中经常见到的狮子形象，约一千二百年前。

39 唐　四狮子舞方镜

纽也是一狮子，实即“五方狮子舞”。

40 唐　五方狮子舞锦

据日本正仓院藏品摹，摘唐狮子舞锦。

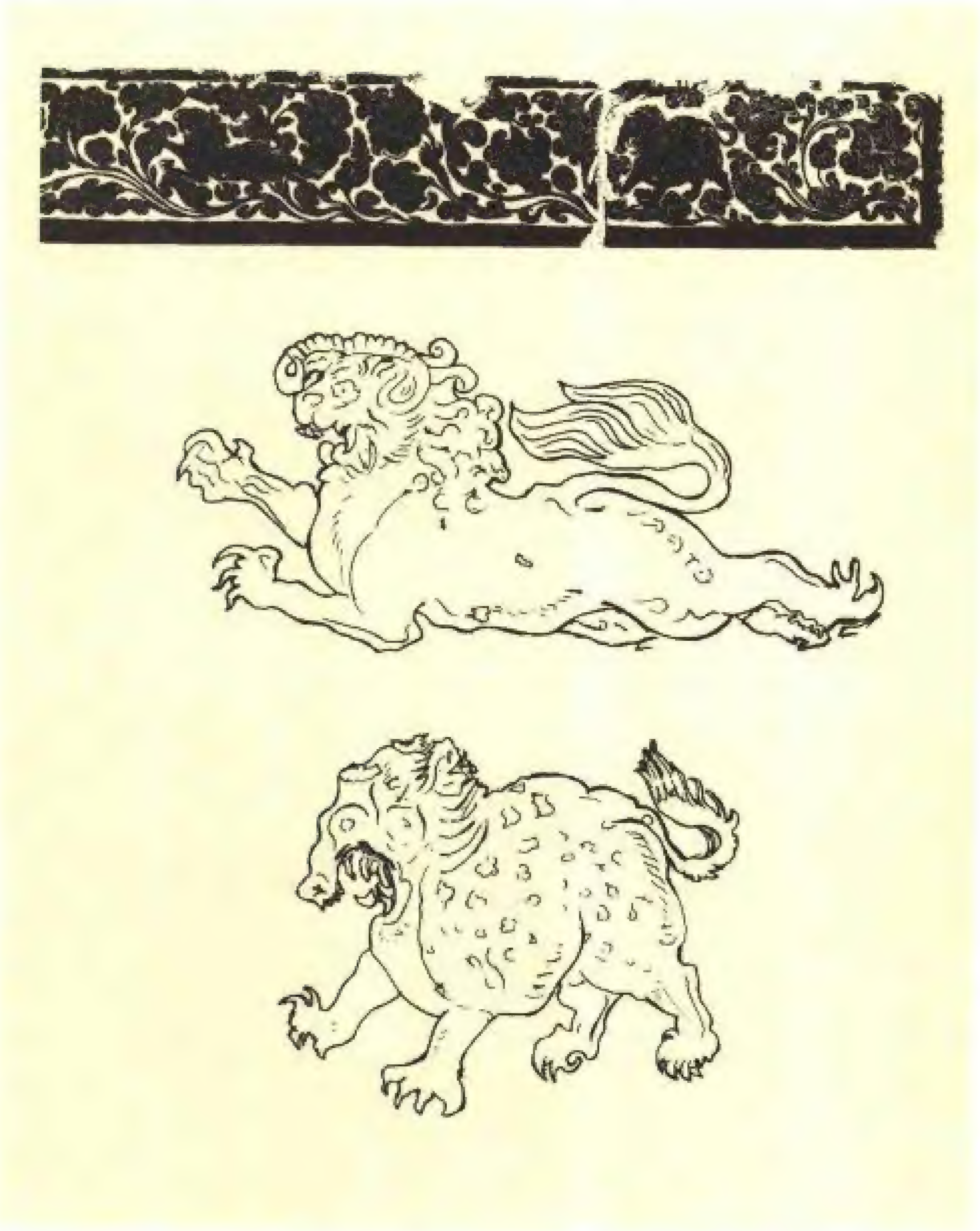
“狮子锦”南朝文献即已提过，实物未出土。唐代出现新式“天王狩狮子锦”及各种不同“醉拂菻弄狮子”，到宋明各种“狮子锦”，出土或传世已不下十七种。大幅“五方狮子舞锦”，仅日本留下这片残余。

41 唐 陵前石狮

（左）顺陵石狮。（右）高宗乾陵石狮。

42 唐 铜狮子三种

左、中均作舞容，右如文殊坐骑，因为背上如莲座。



43 唐　石刻边沿串枝花中狮子纹样

44 唐　慧坚禅师碑侧狮子

狮凤缠枝纹，高164公分。

45 唐 石狮

吉木萨尔北庭故城出土，来自西北，却显明受中原影响而成。

46 后周 沧州铁狮子

世界上最大的铁狮子，重约十万斤，约一千多年。

47 唐 银盘上錾刻蹲坐状狮子

48 唐　吐鲁番出土唐代兽纹锦

牛、狮子、骑象。

49 五代　双狮图案

前蜀王建墓出土藏"谥册"长方木匣上錾鎏镂空银片。

50 五代 版画“醉拂菻弄狮子”局部

题名高从遇，五代名画家之一。醉拂菻在右角，头上仍著尖锥毡帽。此版画新从日本发现。

51 北宋 宋太宗赵光义永昭陵石狮

52 北宋 《营造法式》莲座上的狮子

53 北宋　《营造法式》彩绘“醉拂菻弄狮子”

当时似限于宫廷庙宇中使用，一般衙署还不许用作彩绘装饰。

54 北宋 《营造法式》彩绘"狮子"

55 北宋　山西晋祠桥头石狮

受“狮子狗”（印金狮猱毛狗）影响较多于真正狮子影响，发展而成石刻狮子形象。

56 辽　庆州白塔下部石刻"醉拂菻弄狮子"

东邻学人误认为"高丽人牵狗"，颇有趣。

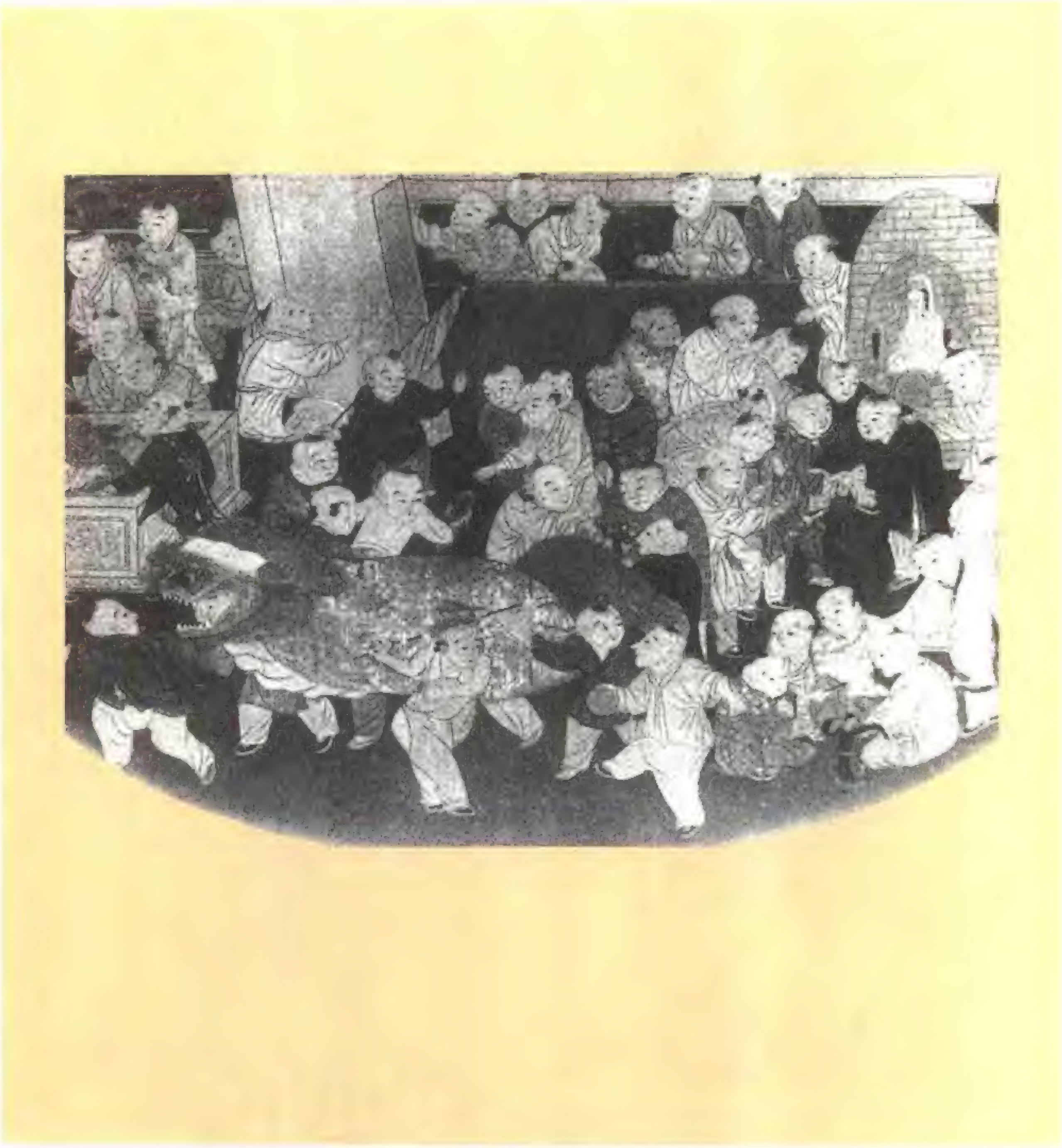
57 辽　三彩陶所反映的"醉拂菻弄狮子"

浮雕装饰图案，狮子在一榻上舞。

58 辽　河北宣化辽墓中大小石狮子

1. 大石狮　2. 大石狮头部

3. 石狮座　4. 小石狮



59 南宋　过年儿童的“狮子舞”

通称《百子闹元宵》（局部），南宋苏汉臣绘。

左上“影戏”，右下“提线傀儡”，左下“狮子舞”，中下一踢球，观音前一弄“手头傀儡”孩子，亦即所谓“狮子郎”。

狮子到两宋已成小市民娱乐场所“瓦舍”中经常演出节目之一。这种“瓦舍”在北宋河南开封时就有能容千人座位的，一共十多所。因此同时还扩大了范围，也成为小孩子闹元宵娱乐节目之一。同时反映到工艺各部门取得不同成就。同一主题画，反映到软螺甸漆器上，泥金衣柜上，墨范上，以及瓷器上……

60 金　芦沟桥石栏顶端五百狮子

狮子形象不同，但共同特征即已混和了真正狮子和“康国猧子”与“拂菻狗”（狮子狗）而为一，形成一种艺术造型。

61 元　河南淮渎庙殿前铁狮子

(上)右边铁狮正面。　(下)左边铁狮侧面。

62 元　双凤石刻中海兽

北京桦皮厂元代遗址出土。

原应为殿陛间置于阶砌中石雕，原来或出于毡罽物，凤穿花四合如意和刺绣毡毯组织相通。下面海兽明代补子尚使用。

63 元　山西右玉水陆道场画百戏杂剧人舞狮子部分艺人

64 明 陶狮

下座曲腿近元式。

65 明　影青瓷“醉拂菻弄狮子”

介绍时以为是骑兽吹角人，不明题旨，因之落空。事实上是明代工艺品应用极广泛的题材之一。

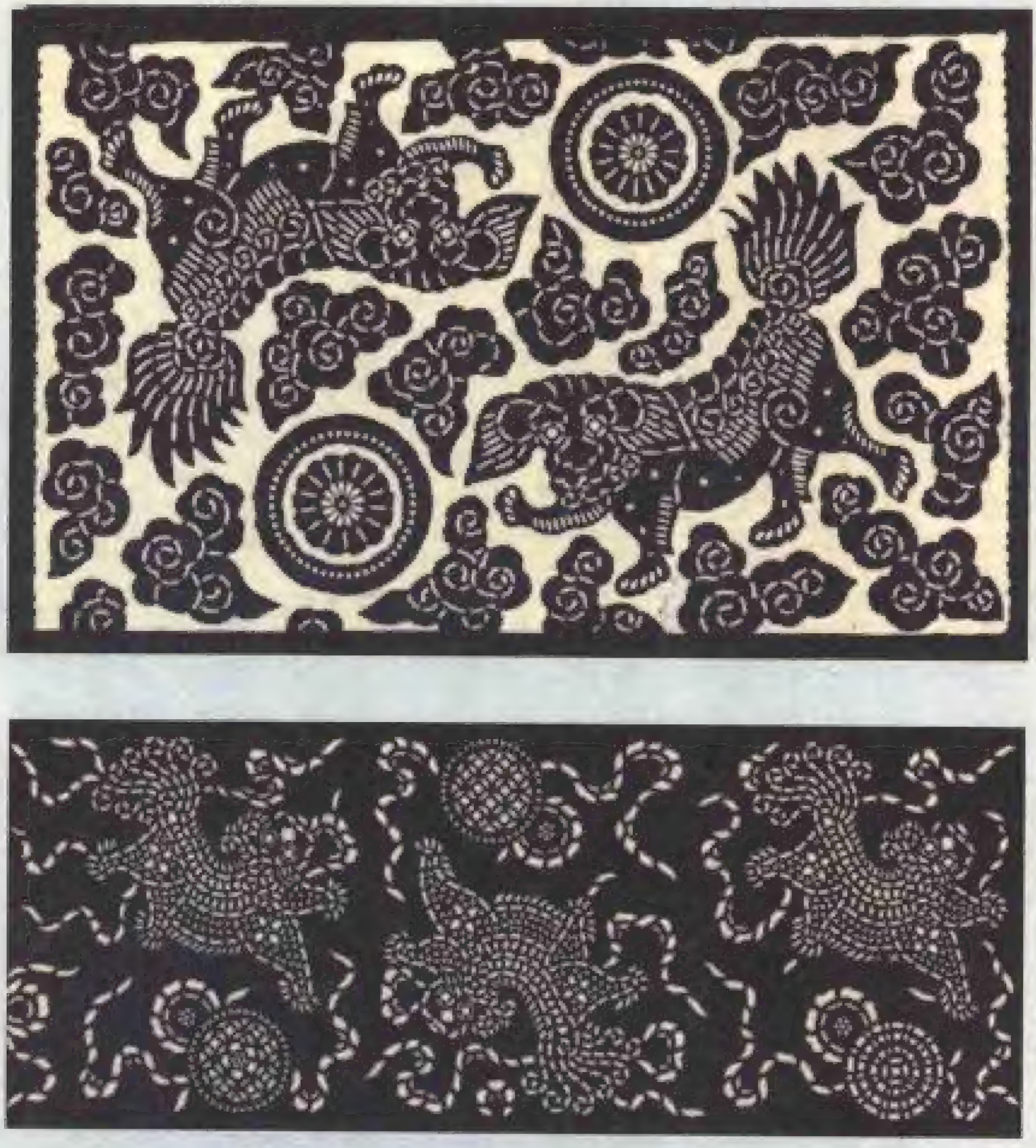
66 明 天安门前大石狮

67 清　故宫太和门大铜狮

68 清　道光前后打子彩绣“狮子滚球”小钱包

69 晚清　蓝地印花狮子滚球涎围

江浙民间制作。引自林汉杰编《民间蓝印染花布图案》。



70 蓝印花布狮子滚绣球

江浙民间制作，引自林汉杰编《民间蓝印染花布图案》。

陈列设计与展出

沈从文1949年转业后，曾任北京历史博物馆“设计员”。从事陈列设计，撰写陈列说明，是其本职工作；为展品抄写说明卡，去陈列室做说明员，也是经常担当的任务。

作者十分重视做说明员的实践，看作是自己积累文物常识，学习为人民服务的重要途径。并认为文物的“产生、存在，不是一种孤立事物，实与其他地区东西有密切联系，而且还‘上有所承，下有所启’，属于整个劳动文化史的一部分。”因此认为“写大报告或小说明，要有个分寸，都相当吃重。”这个观点或许有助于解释他所写各种展品说明的共同特色。

本集分组选编作者撰写的一部分陈列设计、陈列工作建议和展品说明，共收29题，均未发表过。

陈列设计和建议

织绣陈列设计

一、前言

养蚕织丝，是祖国劳动人民四大发明之一，三千年来，这一部门生产上的成就，不仅对祖国有极大贡献，对世界也有极大的贡献。我国丝绸刺绣花纹图案，素来以彩色华美、活泼健康见称，除大部分是生活日用品，和广大人民生活发生密切的联系，此外聪明优秀的染织工人，还运用各种不同加工技术，创造出万千种精美艺术品，在物质文化史或工艺美术史上也占有十分重要的地位，而且对于工艺美术各部门，都发生过影响。又我国是个多民族的大国，在这个六亿人口民族大家庭里，纺织物发展成就是各不相同的，西北区的毛呢毡毯，和西南区的细麻布和木棉布，二千年前，生产上也就已经达到高度水平，著名全国。对外文化交流最早的输出，就是川蜀的布匹，由印度转运中近东，引起张骞的注意，后来才开辟了中国由西北通向各国的“丝路”。数千年来，丝绸织绣工艺总在不断发展中。即以锦类而言，汉代以来彩锦就已加金。马钧改进锦机，更简化了提花手续。隋代已织捻金锦。宋代又发展了“八达晕”式复色花锦。明代人林宏，则改织薄锦，名“改机”，创造了新品种。到清代，南京苏州工人，又织出各种彩色加金绒锦，和四五尺阔幅花锦，大织成金锦，幅阔且约一丈宽，洒金画绢则幅阔到一丈五六尺，无论在花纹上、织法上，都留下许多无匹优秀产品，达到历史最高水平。我院收藏丝绸织绣，素称丰富，就这一部门材料，有系统的，分门别类的，布置一个专馆展出，显明可以提高广大人民对于祖国丝绸织绣伟大成就应有的认识。一方面可作为对于祖国文化遗产学习的对象，另一方面还可望“古为今用”，来启发帮助新的生产改进和提高。

二、陈列目的

我国丝绸织绣工艺的成就，是从一个优秀悠久传统，在历史进展

中，不断发展、改进、充实、丰富以新的内容得到的。是几千年来，千百万人民共同辛勤劳动和智慧巧思的结果。每一时代的生产，既各有鲜明时代特征，也充满地方风格，这个陈列，一方面应按时代顺序、品种分类排列，一面还将择有代表性的部分材料，作重点突出，适当结合部分历史文献、图表、生产工具、原料及补充材料，加以表现。应当使一般观众看过后，对于这一部门生产上的总成就，得到一种明确而深刻印象，明白它在国民经济上和工艺美术上的作用和位置，提高人民爱国主义的热情，以及由此得到启发，“古为今用”，推陈出新，明日创造出更多、更新纪录的信心。

这个陈列将共分三个单元表现：一古代部分（由商到唐）；二宋元明；三清代（及现代）。古代材料由于不易保存，近年出土遗物重要部分，又多被帝国主义文化强盗盗出国外，难于集中，蒋匪帮运往台湾部分旧藏精品，一时也不能取回，目下存在国内的材料，实在不易反映古代丝绸织绣成就全貌。因此，这个陈列必从实际出发，“略古而重今”。但古代部分，还是必需作一比较明确具体概括的交代。因此，由商到唐，拟作为一个单元，除一定实物外，或得打破一般陈列习惯，把部分散失国外重要材料，加以复制。过于残缺零碎材料，试作复原，再结合部分古代丝绸生产劳动形象（如战国时采桑图，汉代纺织图，唐代练染图），作一序幕式表现，首先给观众看出一个历史的轮廓，和图案花纹的发展与变化。全陈列的重点，却在近六百年的明清两代。

宋代的锦，元代的织金，在中国丝绸发展史上实相当重要。宋代的刻丝、刺绣，和当时写生花鸟相结合，更创造了许多精美优秀艺术品。但是，由于材料不多，明代生产和它关系又十分密切，因此并合明代作一单元布置。这一单元主要成就计三个部分：一彩锦、装花缎，及其他纱、罗、绫、绸、提花丝织物的进展。二织金的成就。三刺绣和刻丝在艺术上的特殊贡献。

清代另作一单元。由于时间近、材料多，这部分展出产品，将比前二单元总和还多些。加之近三百年在这个民族大家庭里，各兄弟民族的成就是多方面的。江浙丝绸生产虽有巨大贡献，此外如新疆、四川、安徽、广东、福建、山西、山东、直隶、湖南，也各有不同贡献。丝绸生产虽是主要的，此外蒙、藏、甘、新的毛编织物，和西南地区麻棉丝混合印染织绣，也各有巨大成就，更各充满地方艺术风格，有千百种不同表现技法。挑花绣且格外丰富多彩，值得重视。又由唐宋以来，海外交通有了进一步发展，促进了世界文化交流，富于民族气魄、民族风格的中国丝绣，明清以来有更大量的输出，同时也不断吸收新的外来营养，丰富充实民族丝绣以新的内容。如由中近东来的影响，则反映于十七八

世纪间新疆回族织金锦、加金花缎。由西方或南海来的影响，则反映于江南苏州部分织金缎和彩绒，十九世纪的广缎和泰西缎。又近百年来，由于帝国主义者的经济侵略，舶来丝、毛、棉、羽毛织物的倾销，使祖国丝绸生产遭受严重的损害，另一方面是辛亥以后军阀时代的长期混战，日帝国主义者的武力侵略，蒋匪帮以四大家族为首的误国殃民的残暴统治，致丝绸生产，一落千丈。花纹色调，且逐渐失去固有的健康、华美，日益走向半殖民地化趋势。解放以来，由于党的正确领导，重视生产技术改进，重视老艺人经验和知识，重视经验交流，重视遗产古为今用，也重视大胆创造，种种具体措施，才使得新的生产面目一新，无论在品质、产量任何方面，都无不突破纪录，向前迈进。仅以江浙两省生产数字而言，每年即各达×千万公尺。特种刺绣，如苏州之刻丝，苏州、湖南、山东、浙江之绣，也无不各有惊人成就，为世界各国所重视。因此清代部分一单元中，分量将偏重，至少应把近三百年生产这几方面特点，分作三或四部分陈列，见出发展的全面，以及在大跃进中明日的远景。

三、主题结构

第一单元(由商到隋唐——包括奴隶社会制、农奴社会制，到封建社会制中期，时间约为公元前一三〇〇到公元九〇七年)。

一、提花织物的发现，和其他的发现，反映丝绸生产，在公元前十三世纪已达成熟。

〇用安阳发现青铜钺上有花织物复原绘，及丝帛照相。

△附陈材料为南北硬纹陶编织物花纹，青铜白陶近似从纺织物效法而成的花纹。甲骨文蚕、桑、丝字。

说明：

勤劳智慧的祖国人民，在生活和生产实践、长期观察和劳动中，逐渐熟习了饲蚕和织丝绸的技术。从公元前约一三〇〇年遗物中，可证明到这个时期，人民已经运用生产经验的积累，织出了有花纹的精美丝绸。单色绸绢也织得十分精细紧密。从比较材料如硬纹陶遗留下的丰富编织纹样中，且可见出其他麻葛纤维，组织结构也已经异常复杂，反映出这一时期丝绸生产已有较高的水平。

二、彩锦成熟于春秋战国之际，并且起始有印染加工丝绸。

〇用信阳、长沙出土织印丝织物作主要陈列，陈列品部分必需复原，才有效果。

△附陈材料，用战国狩猎壶采桑图二种。及和古代锦绣花纹有密切

关系的辉县漆棺花纹、长沙棺板花纹、信阳漆棺花纹、长沙漆盾花纹、铜镜花纹，及金银错部分花纹，燕下都大砖瓦花纹。

说明：

西周社会进入农奴社会制度，“男耕女织”已成国家经济方面主要来源，练染设专官，生产有定时，纺织物生产通称“妇功”。养蚕织丝虽出于万千平民妇女手中，绝大部分却由统治者所掌握、享用。当时贵族起居服用，多用丝绸绘绣，平民则非年到七十岁不能衣帛。公元前六七世纪以来，生产发展，技术改进，已有颜色华美的彩锦产生。

锦出陈留襄邑(河南)，绣和薄质罗纨绮缟出齐鲁(山东)，图案壮美活泼，应用范围也日益广大。因此这一历史时期，从事刺绣业生产的工人，和贩运丝绸的商人，也日益增加。龙凤云纹交错，是一般工艺图案的主题，也具体反映到锦绣纹样中。又印染加工，已初步反映到丝绸生产上。

三、汉封建统一帝国完成后，丝绣随同社会生产发展，有进一步提高和发展，对全国、对世界，都作出极大的贡献。

○用新疆楼兰、蒙古、河北……各地出土有代表性汉代锦绣及毛纺织物陈列。

△并附陈汉石刻纺织图数种，及云南出土有纺织形象铜鼓摹绘或照相。及适当文献和有关丝绸图案的洛阳空心砖、临淄空心砖花纹。部分漆器花纹。

说明：

汉统一帝国完成后，政府为奴役人民，掠夺劳动人民这一部门的劳动成果，在山东设立了个统一生产机构，用工役到数千人，年费钱达五千万，专织宫廷用特种丝绣。又在首都长安，设东西二织室，把大量当时反抗统治者的家属妇女，强迫入织室生产。丝绣且逐渐成了一种高级商品，既有高度美术价值，也有极高货币价值，比普通绢帛价高约二十五倍。

锦绣图案也有了变化，多用云山间隔中鸟兽奔驰作主题，构图壮丽，配色华美。刺绣部分作回旋云纹，“琐丝”是主要技法。彩色绢帛也织得精细紧密，色彩鲜明，工艺水平极高。为团结西北匈奴及诸胡族(或用“兄弟民族”)，每年即有近万匹锦绣从长安运往西北。“丝路”开辟后，且大量输往中近东各文明古国和欧洲，为世界所重视。西北毛织物的“细罽”、“氍毹”，和西南棉麻编织物“筒中黄润布”、“白叠布”、“阑干斑布”，同时也有极高成就。成都蜀锦生产，东汉后起始著名。

东汉末年，马钧改良锦机，简化了绫锦提花手续，晋南北朝发展了

绫锦花纹。丝绸印染加工，以梅花斑为主的染缬，使用也日渐普遍。

锦绮有了七种色泽。长江中下游蚕种改良，已有显著进步。有代表性的薄质“花練”，日趋精细，为后来著名全国的吴绫越罗奠下良好基础。和川蜀成都，河北定州，这时期，成了三大丝绸生产区。

○用敦煌发现龙凤纹绸子和印花绢作主要陈列品。用《齐民要术》中有关蚕织部分作次要材料。

四、隋唐新的统一帝国完成后，随同社会生产发展，彩锦花绫生产，在全面进展中。印染、刺绣和金银绘画各种加工技术，在服饰上广泛应用，更加显得这一历史阶段丝绣丰富多彩。

○一用旅大博物馆丝绸，和黄文弼先生在交河城发掘出土丝绸、科学院所得丝绸，附虎丘塔中印染花罗作主要陈列。二用敦煌发现锦（斯坦因盗出国部分复原绘十六种，日本正仓院藏中国锦十种摹制）。三用明清仿制唐式锦（如樗蒲、双距、鸟含花盘雕等十种，见后来影响）。

△并附陈《唐六典》及地理志诸道贡赋丝绸布作一图、一表。

说明：

锦缎中新的壮丽华美图案，川蜀纺织工人，有极大贡献，创始于唐初之十余种蜀锦，见《历代名画记》，流行百余年还为诗人所称述。绫绸中之鸟含花图案，应用更加普遍。小簇花和团花、大小串枝花图案，丰富了唐代丝绸花纹的内容。由麒麟、狮子形象的壮美，到凤凰、鸳鸯、练鹊、孔雀、鹡鸰、山鸡诸鸟，和蜻蜓、蝴蝶诸昆虫形象的秀美活泼，无不反映到织绣上，成为图案的主题，共同形成这一时期丝绣花纹的特征。

多色印染加工，技术的发展，更为后来明清丝棉麻织物印花，提供了有用经验和种种美丽纹样。

（这一单元的陈列，部分材料必赖复原加工，才能得到应有效果。并且得结合适当文献和生产图表，及生产形象资料附陈，才解决问题。）

第二单元（由宋到明——封建社会中晚期，约公元九六〇——一三六八年。）

五、宋代彩锦花绫，品种日益增加，刺绣与刻丝，和当时现实主义（自然主义）的写生花鸟画相结合，创造了许多精美艺术品。又由于绘画需要，画绢织法也有进展，创造了许多新纪录。双丝绢细致紧密，阔幅画绢有宽过一丈的。

○虎丘塔发现狮子锦，及另一锦片，院藏诸宋式锦（如樗蒲、青绿簟文、八达晕、鱼戏藻、大、中宝照等锦廿种（结合《博物要览》及会要、舆服志等记载）。

院藏花绫，重要画上宋锦、刻丝、花绫、照相。

刻丝紫鸾鹊谱（东北博，必调来，或复制一幅。见定州北宋法）。

又院藏宋（或宋式）刻丝残片。

虎丘塔及双塔寺刻丝。

院藏《梅鹊图》轴。百花龙刻丝片。

院藏宋墓细花绫。

又绣花片。

双塔寺绣经袱（或复制）。

虎丘塔绣经袱（或复制）。

院藏一宋式串枝鸳鸯绣包首（在一宋人卷子上）。

△附陈材料：费著《蜀锦谱》、《鸡肋篇》、《松漠纪闻》、《大元毡罽工物记》、《佩楚轩客谭》、《元典章》等明锦中和十样锦名目相同之锦。

说明：

“锦上添花”的织锦法，如从古代器物图案看来，商周时似乎已有了基础。汉代人已习惯在锦上再加绣花。宋代织锦工人，在这一时期生产中，发展了铺地锦织法，一般多是在龟纹、连钱、琐子、曲水等不同地纹上，另加主题团花或折枝生色花，串枝花，或在上述各种杂拼花纹上加主题团龙凤牡丹等不同花纹，有八达晕、六达晕等名目，在这一阶段锦缎中，实有代表性。加金锦则有成都工人织的“金线莲花灯笼锦”。又发展了唐代“樗蒲锦”、“青绿簟纹锦”，更多式多样。更由于裱装法书名画，又创造了各种各色花绫彩锦，名目不下百种。印染在北宋已成军事用途，一般平民使用受一定限制，到南宋才解禁，印花缬板即已成一个独立行业，流行各地。彩印绸绢售卖还有专行。到元明之际，加工名目已达九种之多。特种丝绸生产，有鹿胎、透背、紧丝……都属于新品种，部分是特种加工印染织物。

写生花鸟画，唐代以来本已广泛使用到装饰艺术各部门，绫锦图案也有过多方面反映。惟一般习惯，图案还是对称式样。宋代由于写生折枝花盛行，才进一步把对称规矩打破，改为活泼自由的穿插，通称生色折枝花。刺绣本和日常生活有密切联系，唐代妇女已习惯在衣领袖口上刺绣花鸟，歌衫舞裙也必绣花鸟，到宋代还流行。又刺绣和名家花鸟画结合成功后，因此部分生产，和日常生活脱离，转为纯粹艺术观赏绣，创造出许多优秀作品。刻丝本以河北定州生产著名，回鹘工人也擅长。南宋后，南方工人已熟练织作技术，名家辈出，沈子蕃、朱克柔、吴熙，是其中较著名的三位。织金类锦缎，也有进展，到元代，更设有专局，大量织造“纳石失金锦”，且有毛织加金缎子。元代工人还长于织

造大及数丈的毛毯。

成都蜀锦创造了十种新花样，计有长安竹……等名目，“十样锦”因此成了人所熟习的名称。

六、明代丝绸生产，主要成就是装花缎子，本色绫绸，和织金。刺绣技术有了不同发展和丰富，应用绣多用洒线法，构图壮丽，配色华美，观赏绣发展了顾绣法，为后来苏绣奠下基础。刻丝趋向艺术品发展，有新成就。

○主要陈列品为两色花绫卅种，装花缎子四十种，织金一百种，彩锦一百种。

大天王绣	（馆藏）
绣三官经一卷	（院藏）
洒线绣蟒服三或四种	（院藏）
又线绣花鸭芦藻	（院藏）
顾绣观音	（院藏）
仿吴彬稿册页	（院藏）
仿蓝瑛画轴	（东北）
发绣高士图	（院藏）
刻丝东方朔	（馆、院藏各有一幅）
刻丝八仙庆寿	（院藏）
…………	
刻丝花鸟册页	（院藏）
刻丝椅披	（院藏及馆藏）
刻丝……	

△附陈材料：云布、棉经锦、印花绢布、印金……（院藏及馆藏）

说明：

这一历史阶段，除江浙区生产在全国已居领导地位，例如南京之云锦云缎，苏州之绒，杭州之纱，湖州之绸。此外各省地区生产，也各有地方特征。如山东、山西之绸，河北之绫，福建之改机（一种薄花锦）、甘肃之毛毯呢绒、安徽之绢，均全国著名。

各省织造锦缎和织金，部分花样还多沿袭元代旧式，装花彩缎，配色庄严而华美。到嘉靖、万历时，部分受当时道教影响，例如云鹤月中兔等图案的使用，另一部分又和社会风俗结合，如金鱼图案的使用。晚明则流行曲水地小花锦，和褐紫方团白花锦。

刺绣由刻色作发展了“洒线绣”，又由受绘画中尤求等白描画影响，产生了“发绣”，加工技术是新成就。上海顾氏露香园绣，更扩大了刺绣体裁范围，产生过许多精美小品。刻丝已成苏州特种工艺一部

门，由于大量采用宋元明写生花鸟画作底本，制作了许多构图谨严、布色完美、作工精细的艺术品。且起始用人物故事画、山水画或宋明名家书法，织作刻丝。

锦缎也在宋元成就基础上，不断有新创造，如各式织金锦，两色花绫，縠纹罗等。福建人林宏，又改变锦缎织法，使材料益薄，名叫“改机”。

又由于宋元以来，江南木棉种植日益加多，宋代已有“皂木锦”生产，到明代，棉布已有了大量生产，又有“棉经锦”、“云布”等丝棉混合织物产生。印染也随同发达起来，加工技术达九种之多。由丝绸染缬法发展出来蓝印花布，在嘉定、苏州都有大量生产，行销全国。部分花样，直到十九世纪的末年，还在民间流行不废。

这一单元陈列，将分作三个重点表现：

(一)一般丝绸成就，包括彩锦，装花缎子，及织金缎、纱、罗、縠及有区域性著名绸绢(如潞绸、河间绫、蜀式锦、山东茧绸，等等)。

(二)各种刺绣(如洒线绣、发绣、顾氏露香园绣等，以及各种不同技法新成就，如戳纱、平金、衲锦、堆绫，又特种加工表现如大天王像绣，绣三官经、绣观音罗汉等)。

(三)刻丝(包括大轴瑶池集庆，和小品花鸟册子，米芾祝枝山法书及椅披。见出刻丝四个方面不同成就)。此外丝棉混合织物，印金丝绸，及印花绢、布，在陈列中也必需有一定分量，见出材料综合使用新趋势。

第三单元(清代及现代——封建社会制社会晚期到解放后十年，公元一六四四——一九五九)。

七、江浙丝绸生产，在十七世纪后半期，已占全国首一位。有地方性丝绣印染，品种繁多，各有不同成就，形成百花齐放趋势。特种加工丝绣，艺术成就，更达到历史成就艺术高峰。

○主要陈列……清锦百种……

△附属陈列

说明：

江浙丝绸生产，主要产区为南京、苏州、常州、无锡、杭州、湖州，产品各有地方特征，例如南京之云锦，丝绒装花缎，织金花缎，库金，江绸，鸳鸯缎，苏州之小花锦，云缎，官纱，宋锦(实仿旧，不一定仿宋)，局缎，天鹅绒，杭州之纺绸，摹本，熟罗，泰西缎，湖州之绉绸，春绸，此外河北之花绫，成都之锦绸缎(方格被面锦)，穿线缎子，绵绸，广州之广缎，倭罗缎，香云纱，拷绸，品种花色，都各有特征。又由于社会要求和外销刺激，各地生产也常彼此效法争巧，仿古则

充分利用固有优秀遗产(如康熙仿宋明、乾隆仿汉唐)，翻新又能大胆采用民间或民族工艺图案和外来图案(如大串枝洋草花织金，大折枝泰西缎，漳绒一树花，库金金鱼，百子图，雁鹅)，因此生产品种格外丰富多彩。即到十九世纪晚期，流行一枝花，小团花百蝶，大团花三秋图，玉堂富贵，富贵如意，吉庆有余。瓜瓞绵绵……也还能推陈出新。彩印花绸，在本色花丝绸上加印五彩，更加显得美丽悦目。

这一时期丝绸中特别富于区域风格的，是新疆回族工人织的捻金银锦缎，成就格外惊人。小簇花图案，还保持唐宋古典格式，部分却又反映近千年来中近东文化交流的综合痕迹。此外，蒙藏甘青和新疆诸兄弟民族毛编织物、地毯氆氇的成就，西南诸兄弟民族和汉族之麻棉毛丝混合织物，及印染刺绣，也无一不是个性鲜明，精彩照人。

至于特种加工织绣，多应用在两个方面：即宫廷和庙宇(前者如孔雀毛编织真珠绣蟒服，后者如阔及丈余高及一丈之大织锦，刻丝和刺绣“极乐世界”，以及刻丝加绣九九消寒图)。一面可反映末世封建主的奢侈糜费，愚痴无知，到如何程度。另一面也反映出劳动人民在残酷严重淫威压迫中，还能充分发挥集体的智慧，创造出无数伟大优秀艺术品，达到中国丝绸艺术的高峰。

○主要陈列品，现代织、绣、刻丝……种。

△附陈材料……

八、由于近百年来，帝国主义者的经济侵略和武力侵略，祖国丝绸生产，首先遭受严重的摧残，整个生产不免日趋衰落。惟少数部分品种，还是在发展中有一定成就。

漳绒、漳缎、泰西缎、摹本缎、广缎、锦雯绒、闪彩绒缎、玻璃纱……高丽纳衣料。

△附陈材料，光绪廿八年海关出口关于丝绸品种名目价格。

晚清工商部参加巴拿马赛会丝绸品种名目价格。

说明：

历史进入十九世纪后，帝国主义列强势力进入了中国。随着门户开放，大量机制棉、毛、麻、羽毛类纺织物在市场倾销，使得丝绸生产遭受极大影响，致蚕农破产，丝绸厂关门，织工普遍失业。十九世纪晚期，随着化学染料的侵入，又破坏了我国三千年来固有染色技术，和民间大规模制靛青手工业。惟江浙纺织工人生产的缎子，如“团花”、“大折枝花”，苏州“整枝花漳绒漳缎”，广州小密花缎子，成都格子花被面锦，“穿绒缎”，上海杭州的“铁机缎”，“摹本缎”，“泰西缎”，花纹图案都还健康活泼。“七彩闪绒缎”和“锦雯绒”，在花样处理和提花技术上，都是新成就。惟一般产品，不免日益下降。部分地

区，已起始改用花板提花法，减少劳动，或改装铁机。惟整个丝绸业，还是在日益衰落中。

辛亥以后，在长期军阀混战中，和蒋介石对外无能媚外，对内残暴独裁政权下，帝国主义侵略日益加剧，外来纺织品充斥市场，人造丝大量倾销，随后是日帝武力进犯，八年抗战，日寇的毒辣政策，迫使我国丝绸生产，几几乎完全破产。

九、解放后的复兴，和大跃进中明日远景。

○主要陈列品，南京大云锦、金宝地花锦，苏州宋锦、彩绒、花缎、杭州花缎花绸，上海乔其纱、印花绸，苏州刻丝和绣花，成都新蜀锦。

△附陈材料……

说明：

解放十年来，由于党的正确领导，人民政府的重视和在经济上的协助支持，以及千万人民的共同努力，生产有了新的转机。织锦和一般绸缎绒纱，刻丝与刺绣，各部门生产，都得到恢复和新的发展，使得二千年来在世界上素有盛誉的中国织绣，又重新得到应有的重视和好评。在世界各国——特别是兄弟国家和亚非友好国家，中国丝绸到处有广大市场。由于外销刺激，生产因之更加突飞猛进。仅以苏杭两地区而言，每年就各有数千万公尺生产外销。但是这个巨大数字还远不能满足各方面的要求。因此新的生产规划还在不断修改中。安徽、福建、新疆各省新的丝绸厂，都在建立或扩大。

此外，苏州的刺绣、刻丝，湖南的湘绣，以及浙江、广东、山东的内衣编绣，几年来经过不断的改进，新的产品数字也日益上升。南京生产花纹壮丽的大云锦、织金锦、丝绒，在蒙藏族地区和若干兄弟友好国家中，都有大量的要求。

为改进生产，培养接班人，大丝绸生产区，都先后设立了专门研究机构，老年艺人专家和织工，都得到政府人民极大的敬爱，和生活上的特殊照顾，能够充分用其所长，热情培养年青一代，共同研究遗产，改进图样，改进生产。数以万计的守在各式新旧织机绣架边的工人，由白发苍苍到十五六岁青年徒工，无不怀着忘我劳动热情，和英雄豪迈意志，为超额完成生产规划，加速建设社会主义而劳动。

本文约作于1959年，在手稿前作者注明："原故宫用的"，是作者在故宫博物院兼任织绣研究组顾问时，为筹备织绣馆所拟。据原稿编入。

明代板画

是人民艺术特别丰收一个部门。

明代木刻艺术，是人民艺术特别有成就一个部门。宋元以来，书籍插图已相当流行，到明代，随同社会经济生产发展，刻书风气盛行，木刻艺术，也因之得到进一步发展和提高。最主要成就，是和通俗小说戏曲的结合，得到普遍的丰收。许多民间英雄的形象，如《水浒》中的武松、李逵、鲁智深，《三国演义》中的张飞、关云长，《包公案》中的包拯，和他们的传说行动，由于木刻反映，在群众中多留下个鲜明生动印象。长篇小说如《水浒传》，戏曲如《西厢记》等插图，都特别富于社会现实性，是近代连环画的先驱。又专题性的木刻也流行，为唐诗作的有《唐诗画谱》，为宋词作的有《诗余画谱》，为生产作的有《天工开物》，为国防作的有《武备志》，为一地景物作的有《西湖志》，为一种曲体作的有《吴骚合编》，为一人事作的有《孔子圣迹图》。明代墨范多用黄杨木精刻花纹，著名作品有《程式墨苑》。明代信笺喜印花，有蜡印、水墨彩印，用彩色套印特别精美的有《十竹斋笺谱》，供习画范本的有《十竹斋画谱》和《顾氏画谱》。反映古今名物制度，动植形态，包罗材料特别广泛的有《三才图会》。照当时习惯，画家和刻工多分职，画家中丁云鹏、陈洪绶二人比较著名。刻工知名的有黄君倩、刘素明、项南洲等数十人(黄氏一门高手特别多)，或构图复杂，用笔雄劲，或线条秀美，生动活泼，在艺术成就上，都风格鲜明，并且充满生活气息，充分见出这一历史阶段木刻艺术的特征。

明板画　一柜一屏风

一、《水浒》插图　拳打镇关西

武松……共三种

二、《西厢记》图　选二种放大用或用影印本书入平柜内
三、《唐诗画谱》　从木刻集选一种放大
四、《诗余画谱》　从木刻集选一种放大
五、《天工开物》榨糖图　北图善本照放大(就京图书馆照放大)
六、《武备志》　有照相选二种放大
七、《孔子圣迹图》　有照相用一种孔子讲学放大
八、《程氏墨苑》　已有重要照片挑《百子图》等三种放大
九、《十竹斋笺谱》　用复印木陈平柜中
十、《顾氏画谱》　用复印本放柜中
十一、《元曲选》　插图　选印放大四种

书入平坡柜五六种
图放大作尺六大，选廿种作屏风墙一。

本篇系作者为中国历史博物馆通史陈列所拟设计之一，约写于1959年。据原稿编入。

明代绘画

人民艺术成就比文人画更富于创造性和现实性。

元代近一百年的极端残暴统治，影响到绘画方面，是宋代以写生为主的现实主义艺术，受到极大摧残。文人提倡的水墨写意画，成为一时艺术主流。能供士大夫赏玩，实缺少活泼生命。到明代，社会有了新的变化，政治、经济束缚得到一定程度解放，绘画也从多方面有所发展。花鸟画吕纪、边景昭、陆包山等长于写生，吕纪成就格外大。林良、徐渭、陈道复等长于水墨写意，却富有生趣。山水画中戴进、唐寅、沈周、文征明、蓝瑛、吴彬，各有不同成就，惟创造性不大。人物画仇英、杜堇、丁云鹏，是三个主要作者，才能又是多方面的。陈洪绶处于明清之际，在人物画中作品别具一格，受当时民间木刻影响较多，因此所绘《水浒》叶子，显得对人民英雄有深厚感情。结合现实主义和浪漫主义，特别有创造性和生活气息的，是一些专作小说戏曲插图的人民画家，产生了许多动人篇章，可惜多不知姓名。论成就和影响，这部门作品特别重要一些。

屏风墙和平柜各一

一、吕纪画　请上博照放大尺六(或临一条幅)
二、边景昭画　同上(或借一册页)
三、唐寅　故宫《采莲图》影印卷子好，可上屏风墙
四、仇英　子虚上林画意(买来)不然只能用木刻新印
五、丁云鹏　商故宫借陈一件
六、蓝瑛或吴彬　(商故宫借册页)
七、《玄览编》　(柜中附陈)
八、《珊瑚网》　(柜中附陈)
九、《式古堂书画汇考》　(柜中附陈)

本篇系作者为中国历史博物馆通史陈列所拟设计之一，约写于1959年。据原稿编入。

清代板画

充满生活气息的民间彩色木刻，在清代具有广大群众的基础。

清代板画大致可以分作三类：

一、铜活字板印书成熟于明代，清代续有进步，铜刻插图也因之得到发展，使用于统治者编纂大部头著作中，如《古今图书集成》原刊诸插图，特别有代表性。此外翻刻古器物花纹的有《西清古鉴》，和《古玉图谱》。说明一朝制度的有《大清会典》、《皇朝职贡图》。叙农业生产的有《授时广训》、《耕织图》和《棉花图》，都是刊刻精工规模宏大的作品(其中部分是木刻的)。

二、乾隆时，上官周作《晚笑堂画传》，为古代作家以意写真，设计布局，极富于现实性和创造性。

三、彩色木刻的发展，清初有《芥子园画谱》，影响到近三百年绘画学习特别重大。至于民间年画，则全国各省都有大量生产，具有广大群众基础，部分反映社会风俗，部分表现传说故事。北方以天津杨柳青，南方以苏州桃花坞，品种多而影响大。在世界木刻史上，也占有一个重要位置。

清板画一立柜，背要利用莫糟塌

一、《西清古鉴》书挑残本二五册入柜中

二、《古玉图谱》同上

三、《大清会典》据故宫原板照二页

四、《皇朝职贡图》同上方法照二页

五、《授时广训》照相二种

六、《耕织图》入柜

七、《棉花图》入柜

八、《晚笑堂画传》入柜

九、《芥子园画谱》入柜，把山水花鸟部分摊出

十、彩色年画 桃花坞、杨柳青各三幅，其他地区二幅，如用立柜背，只能用有代表性的二幅。

十一、《古今图书集成》图 宜就故宫原书选图，不易翻印莫用。

本篇系作者为中国历史博物馆通史陈列所拟设计之一，约作于1959年。据原稿编入。

清代纺织

锦缎、丝绒和棉布印染，是清代纺织物生产成就三个主要部门。

清代政府于江宁(南京)、苏州、杭州三地设三织造官，监督特种丝绸生产。由于服饰制度，宫廷和各级统治阶层，对丝绣都有广泛要求，因此，康、雍、乾三朝前后约百年间，锦缎仿古翻新，不下千百种，达到生产和工艺高峰。呢绒本属毛织品，唐宋以来即流行丝绒，所谓鹿胎、绣背，即属花绒类。明代漳州织造特别著名，有加金的名“漳金”。清代苏州生产独步一时，无论花素，都达到高度工艺水平。起始本用于衣甲器物边沿较多，后来就成为主要材料。按整件衣料设计打样，精巧费工，远过匹料锦缎。刮浆印染，本传自唐宋，到清代，由于棉布生产已超过丝麻织物，蓝印花布因此和丝绸印染同时流行，数量之大却超过丝绸百倍。

这时期，民间刺绣印染和西北西南诸兄弟民族编织物和刺绣印染，成就也特别充满奇光异彩。例如新疆和阗回族工人织的回回锦，西南贵州苗族作的蜡染，壮族、彝族、苗族和土家族编织的峒锦被面，围裙和腰带，工艺上得到的成就，都丰富多彩。

海外文化交流也有进一步开展，丝绸出口，品种日益增多。广州地方且特别织造各种花缎，大量供应海外市场要求。清代早期官服制度中，也常使用倭绒、倭锦，技术可能由漳州传自日本。清代中叶以后，则来自欧洲的机织物咔喇、羽缎、羽纱、细棉布、机印花布，成为帝国主义者经济侵略进入我国主要入口纺织物。

一立柜 一屏风 一平柜

一、江宁织造署图 木刻照相放大

二、苏州织锦坊图　照相
三、织造册子（三本商故宫借陈，自己有一本）
四、丝绒八种　平柜
五、印花绸和印花布　立柜
六、蓝印花板（请湖南文化局为收二种）
七、回回锦罽（故宫借二种）
八、贵州蜡染、广西峒锦、湖南花带子
九、广缎和咔喇
十、《姑苏繁华图》（染店、绸缎店部分摹绘或照相放大）

本篇系作者为中国历史博物馆通史陈列所拟设计之一，约作于1959年。据原稿编入。

铝带问题

早有人提异议，以为成分分析，殊可疑。似乎再值得进行一次比较精密的化学检定。请钢铁学院或冶金部协助，并不困难。求科学落实，认真些好。

因为凡事不孤立，这时期出现“铝”，即近于孤立，不合冶金发展史的总规律。葛洪、陶弘景均是有名方士，对于冶炼有一定经验技术，是肯定的。但似乎还不大可能于从大量铁矾土中提炼出熟铝，再进而用捶制法打出有印花的九镶带的。这个在当时技术上是办不到的。

若据史志记载，和近年出土实物综合分析，银的发现和应用，晚于黄金约一千多年（商墓已有黄金箔出土）。虽《诗》中有“阴靷鋈续”语，昔人以为是镀银，实物无证。银的出现及应用晚于《诗》（个人所见恐有限）。银器出现实物，实在战国时期。除传为洛阳金村韩墓出一胡奴，近年则只发现四件半桃形器，约三寸径，和后来椰瓢相似，近于捶制而成。记得在故宫见此物时，以为可能有铭刻。故宫“专家”不相信。后来仔细注意，却发现果然有细刻字一行，如楚书体。本馆似亦收有一件，可查查。不问有字无字，均可陈列，因为是最早期银器。汉代才有银印银环。

战国时一般是在银上鎏金作犀比钩用，辉县出土大带钩有代表性。较少单独使用。原因难明确。错金器春秋已应用于兵器车器，战国初期还继续。较后才金银并错。又有青铜错紫铜。但铜上单独错银，则已近战国末或西汉，且只用于车器和带钩，大件不用。楚漆盾鼻上作附属品有发现，只如手指大和长。又弩柄错银似在木上，只此一件发现。大型漆器上用金银粉末绘饰，亦只信阳大墓等床见过（和楚有联系，有可能银即发现于楚）。

到汉代，才在文件上提到银饰，如银印较著名，如“银鞍何煜煜”，曹植有《上银鞍表》，曹操《上杂物疏》则提到银参带漆器及银绘漆薰笼等。晋代虽已禁止用银绘饰漆器，但直到齐梁，还有银装筝记

载。可见特种器物始终还用它（记得《蔡伦传》似乎还提到他典黄门制作银装刀九镙带等事）。

我私下估计，这个镙带分析结果，大有可能银质成分居多。因为曾注意到是熟而薄的材料捶成，不像是铸成的。因联系当时金属加工有广泛意义的是镜子，南方镜铭中即经常正式提到“和以银锡清且明”，出现以银为主的九镙或十三镙带，十分自然。出现铝质带，未免太巧，不大符合自然逻辑。以再分析一下，将结果写出较好。不宜争发明权经不住检验。搞科技发明，首先就得有科学态度，想诸同志必有同感。外行拙见，仅供参考。

本文所谈铝带，是指原中国历史博物馆展出的一件晋代出土九镙带。按照早期对镙带成分的鉴定和考古专家意见，作为铝质镙带介绍给观众。但文物考古界一直有人持不同意见。作者通过撰写“改陈”建议，重申对以“铝质”展出的异议。

所谓“改陈”，指中国历史博物馆文革开始不久即停止开放，至1971年，按当时布署，组织馆内外多人对通史陈列做一系列修改，准备重新展出。作者其时正下放五七干校，一人在湖北咸宁县双溪农村独处，没机会参加改陈工作，于是根据记忆，在40度高温下，针对通史陈列的一个个展柜，尝试分别撰写出内容应增、应减、附图应加、说明应改的具体建议，供馆内外专家参考。

7月19日，作者致函参加改陈的同事史树青，随函附上已写成约40个展柜的改陈建议40篇手稿，并计划到秋天写成100篇。8月写到约60篇时，因五七干校让他从咸宁搬迁到丹江而中止。

这些改陈建议手稿每篇多在两千字之内，涉及《汉代铁工具柜》、《三国部分》、《隋白瓷柜》、《记里鼓车与指南车意见》、《唐书法陈列意见》、《黄巾起义》、《金属加工》……多年来已分散或几经转手，直到全集付印前夕，才收集到其中一部分。现仅能从中选出本文编入，以见一斑。其余部分有待整理和继续找寻，日后出版全集“补遗”卷时尽可能完整地收入。

明代部分改陈点点滴滴

前后有关改陈材料增加说明意见，多只是个人从常识出发，就诸柜陈列文物图表而言。说的不一定对，只供参考。用或不用，都不妨。惟盼将提写的原稿留下，不要撕毁。也可作为个人学习心得看待。

沈从文　七月廿六

1.《贡马图》照相不清楚，观众得不到应有比较明确印象。求达到目的效果，得重新放大。即稍小也不妨，或许反而清楚些，要求的是明白内容。文字部分，得摹写出，也得明明白白，才有效果。凡是放大照相，如技术上不过关，都得看得重要些，能重放的重放。不要怕麻烦。主要应看有无效果为取舍标准。

2.明代外销瓷，目前陈列，过于薄弱，不相称。国外的用照相示例，如荷兰等欧洲各国以及中亚各国的。这事应当去故宫向冯先铭先生请教，有目的走走群众路线，坐待不是办法。看看一些各国收藏中国瓷器图录，选取件头较大一些的重照，上墙，才有分量，才能显见真正成就。千万不要忘记，我们是在为国家博物馆搞这个主题陈列！尽可能选六到十种左右立器和平器，才可望给观众一个较正确印象。至于实物，在东南亚方面的，还是要韩槐准先生多年用心所收集的材料，例如所著书中二种明青花瓷盘，及捐于故宫的几件大型红彩绘有阿剌伯文的盘子，我曾见过，十分重要。必有一二件这种较大型的完整的器物，搁在立柜中，作重点代表，才有说服力，效果将比目前的好得多。这批瓷器，捐到故宫后，从未曾在陶瓷馆陈列过，记得韩先生也觉得心中不安，商量借陈，应当容易办到。

3.日本小山富士夫所捐赠日本发现青瓷小片，有的均瓷片像宋元

瓷，不会是明代物，望于开平柜时我拿到手上看看。日本大专家对中国瓷不一定比我们过目过手多，明代北方已不闻有均式青瓷生产！

4. 明代青花瓷立柜，器物极好，比正中彩绘加工柜瓷好。似可移正中供两面看。加隆庆天启青花，可见主要成就，受世界重视原因。并辅作适当说明，文字不必过多，以简而扼要为主。

5. 明彩磁立柜，器物似不够精彩，得酌加些，而且件头也需要大些，才符合要求，给观众以应有印象。陈列办法不宜从形式出发，如成化豆彩(与成化青花)，如只小件，则以集中为好，才见特征。法花器不好，又过小，法花重彩仿琉璃，大件才好。馆中似乎还有一法花墩子，可供陈列。若不好，还是应商请故宫支援，故宫较大法花瓷还多。宣德牛血红、霁蓝、永乐甜白、单色釉瓷必集中陈列，易说明时代特征和成就。嘉靖、万历五彩，馆中还有，应加一二件，如不够好，则和北京市文物组或故宫，商借一二件，和大鱼罐占主要部分，好一些。又明代龙缸窑作践景德镇窑户极大，但产品却有极好的，记得馆中曾收有中型五彩鱼缸数件，作鱼戏莲花纹，应选陈二件。如因体积过大，放立柜不合适，则另作专柜陈列。并摘引江西大志叙述当时因为难烧，影响窑户破产逃亡情况。成就是正面，成就中是从人民牺牲才得到的，观众得知道。彩绘加工、豆彩、法花、单色釉……也应作简而扼要概括说明，则不必说明员，观众也可得一印象。说明或参考江西建设厅新编景德镇陶瓷一书，内中材料丰富，且有明清外销材料可引用名目数字。

6. 明戚继光单柜《纪效新书》，陈列时宜把书中叙述新兵器、防御战略、如何练兵三重要部分记载展出，仅陈首卷目次，不好。其余各柜陈列书籍通有此问题，如李贽、顾炎武……(历来称用带枝竹子作成的狼筅，与倭寇作战极得用，且又就地取材，即得陈列)。

又明茅元仪《武备志》，也应陈列于新火器模型附近，因为品种名目还多。即以带火器的军车而言，明代前后也制造不少种。《武备志》、《大明会典》，均有文字记载，有的还有数字。这些记载，还应当抄引作模型柜墙上附陈件，极有用。说明问题。

7. 明代入口纺织物，除远来的西洋布、琐服、撒海剌等外，还有附近诸邦国如缅甸、暹罗等纺织物名目特别多，值得从张星烺编中西交通史料诸文中记载，以及马欢等著述中分别列举，用表格方式表明某国出某种纺织物。在实物不足情形下，这种记载就显得格外重要！可补救本柜弱点。

8. 明代外来入口香药以及胡椒、苏木等品种名色也极多。且有当时斤两价钱记载。也值得列举名目价格附壁上，则陈列柜中实物虽并不多，从表中却可得到知识不少。

（六的有火器新军车，七的纺织物名目，八的名目价格，如查书感到困难，当为另外抄出。）

9. 明代棉布，出土物或不必占过多位置，让出部分空间，加陈大藏经封套使用的深青布，及加工印花布。当时苏州松江均出印花布，供应全国。正统大藏经封面有材料可供选用。尺幅不大，则放大纺绘，因为这是影响普遍，清代三百年蓝底印花布前身。如不在清代举例展出（因为清代主要陈丝绸），也不妨就近年四川、湘南、浙江各处美术工作者所编印蓝底印花布三图录中，各选取一二种图案较古、有代表性的图案摹绘，作附陈品，加以适当说明，见发展性，也很好。对观众言，实有启发。

10. 明代南方著名手工艺品的各方面成就，多有记录，如紫砂壶有《阳羡名陶录》叙述不同成就。刻竹有《嘉定竹人传》叙述不同成就。雕漆名家杨埙，有《皇明杨义士传》，螺甸则数江（或姜）千里，银工数朱碧三，治玉有陆子冈，治犀角杯有鲍天成等等，均为一时名家，作品成就也各有独到处。应作一概括性简要说明，《名陶录》、《竹人传》均收入《美术丛书》内，此外多在近人编工艺家传略内（名目查查，似李某），也引有不同记载。或就近、就方便，查查近人邓之诚先生辑的《骨董琐记》（不过得注意，此书内容多引自别人著述，有的或在前举出原书名目，有的又在后面，有的且不附书名，易误为邓本人所作，得加识别。事实上居多是引明清人笔记而成，得弄清楚。办不了，我即为赶抄出来。最好还是自抄，总括诸叙述，作一二百字简要说明，让说明同志也得到应有便利！搞陈列，得吃透每一柜材料，才知道宜陈列什么，应如何解说，就是研究。常识积累，加以应用，陈列就活了。仅搞标题，差距还大！事不困难，主要只是琐碎麻烦。要不怕麻烦，才可望逐渐深入）。

11. 明代绸缎，出土物虽已不少，是一般性的，少代表作。除右侧一本色花绫巾，还合用。定陵出土物过于残毁，如用，必改动展出较完整部分，另外根据花纹图案绘出一尺见方黑白图或彩绘复原图，作到如墙上两种复原彩绘，对于观众才有意义。至于左侧串枝本色花缎，是一般平常花缎，效果不大，意义不大。如因为是出土物，即必需陈，似乎可再折叠拢来，缩小位置一半即已足够。定陵出土物到一百七十多件，好的不少，或商请换一匹好的，因为是国家历史博物馆，如此破烂，要求不相称。内中经面锦除右侧一片印金还可用，其余必需另选，上次已说过要选有代表性的才合，望商定一个日子，我可和负责本段陈列同志，去库房挑选。一面看，一面说说上千种名目、问题，对同志也可望对于明代锦缎，得到一些基本认识。这份文物比别的文物还不好理解

(分量可还剩不少万)，搞陈列，可不能不具有些基本知识！若目前无所知，还是应分得争机会，补习补习。先有基本知识，才可望慢慢深入。一切都只有向实物学习才得用，只靠文献不可能真懂的！如接触实物以若干万计，又能结合文献作分析判断，且能就同时反映到铜、漆、瓷上花纹作比较，发言权自然就较充分了。国内学丝绸的，还不过三几人，馆中还有上万种材料，似乎应当有一个人来学学，将来由战国到清代陈列品中，才可望明白这两千年各阶段具体成就，有些什么。或某物叫什么，特征何在。每一段落什么材料才有代表性。不明白，不大好搞陈列的。不仅丝绸一事，别的都是一样，得从学习入手！过去十多年，由于学习方法不大对头，个人又不习惯埋头认真努力，总以能对付过去，即完事，担搁了，接手这一大摊子，搞陈列，吃不透材料，只大略明白时代，不明白内容，不明白问题，不明白对社会生产占何等位置，不明白发展原因。总之，应当懂的多不深入追求，不看有关材料，且不习惯询问别人。因之虽负责分段改陈，陈列出的每一柜文物，如何和文献联系，难深入。有的甚至于对之根本无知。得想法补救，加强学习，加多询问，重新打基础，以后才好办。凡事一盘棋，不明白就问问，方便得多。有的无书可学，就得改变学习方法，问问我们有常识的人，省事。

1972年作者从干校以请假治病名义回到北京，在治病同时，抓紧机会对《中国古代服饰研究》书稿增补修改，1973年5月再次送交领导。在等待上级审查期间，正值馆内继续进行改陈工作，作者虽不属于改陈人员，也深入本馆陈列室，分别写出大量改陈意见，供主持其事的有关方面参考。《明代部分改陈点点滴滴》为其中的一份，写于1973年7月。据原稿编入。

一点建议

——对于定名、说明、附加应用图像一点浅薄建议

“金羽觞”及一大型“连弧银杯”，在唐代似应名为“酒船”，《太平广记》叙一故事，曾提及唐玄宗微服出行，遇一群贵族子弟郊游席地宴乐。玄宗成一不速之客。贵族子弟有人提议，凡参预者必自报身分。玄宗一说父某某，兄某某，本人某某。一群人惊骇散逃。玄宗因连饮数银船……连弧腰形杯则日正仓院藏有数具，称八曲六十二曲酒杯（或“酒船”）合。

如见应用，似可将《会茗按乐图》绘一角小白图于卡片上，即说明问题。“十二连枝灯”每层有羽人，上层有羽人抚一鹿，或本于汉乐府升天行，“仙人驾白鹿”而作，象征长生不死。故宫战国馆一错金戈戟附件上画面反映相同。此戟上画面则作一生翅膀仙人乘云车，罩芝盖，驾以双白鹿在云中奔驰。云中另有羽人执三珠树（此物系西汉五鹿充宗墓中出土物。 故宫误置于战国部分）。又四川出土一西王母凭虎坐，头上一灯（记得似位置在墓中头顶一小、中），亦长坐不死意。与《山海经》说西王母凭虎而坐相合。又长沙出大彩漆棺，上身旁亦各据一虎豹。

此灯如就灯而言，似可在一较大说明卡上加绘三形见发展。

一、 历博双层铁灯形状

二、 汉列明锦形状

三、 敦煌北朝画灯树形状

四、 列女仁智图三连灯形状及人物见应用情形（均同属汉式！）

另在一卡上绘：一、故宫错金戟仙人驾白鹿形象。二、西王母灯形象。三、长沙彩漆棺仙人与虎形象。见用意。

“高足玻璃杯” 及高足金杯，似均可将永泰公主墓壁画中一妇女手持高足玻璃杯形象绘小白图于卡片上，见当时应用。壁画上反映且显明是透明杯子，不是金属。

有必要时且可引唐诗“琉璃钟、琥珀醲”，说明当时是重视西凉红

色葡萄酒的。

又一六或八角金杯，亦可附《高逸图》中一同式形象反映。

“宋瓷注碗” 系北方为温酒器，讲究的用金银，一般用瓷，它窑瓷州窑和临汝青瓷均有实物。宋人画上反映情形也极具体。

似乎也可举数例见当时如何应用情形。

一、《夜宴图》中有反映，搁桌上极具体。二、《卓歇图》中有反映，为一女人所捧持，另一女人斟酒。三、《文姬归汉图》上有反映，与前者同（因前者事实上是《归汉图》一个场面，和辽史志记载“卓歇”不相合）。四、宋人作《洛阳耆英会图》。五、《西园雅集图》。如能用一长方二寸半高、六寸长卡片，将各不同身份人应用情形分别绘四种小白图于上，即可不用口说而自明白用图。

“金梳背”一般人难理会，得加附图，先绘一复原图 。

一、《捣练图》早些。二、《会茗图》元和时晚些。三、《宫中图》传周文矩，实早些。各绘一头部见当时用梳方式，有二、四、六、八不等。且不妨引二唐诗“满头行小梳，当面施圆靥”，“斜插犀梳云半吐”，“小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪”。为见发展性，更不妨将

① 商3300 玉骨梳

② 2300 战国、汉木梳枇
1800

③ 1300 唐金、玉、犀梳
1100

④ 五代敦煌画反映 人头二梳相对

⑤ 1000 北宋大角梳，一尺二 元符三年，赵九翁墓壁画反映

全绘成小白图见发展。

“玛瑙角形杯”虽有波斯画反映，此物恐仍是本国工人作，恐系唐人拟“我姑酌彼虎觥”而作。因为三彩陶常有相似而雕花拟虎觥出现。似应名“缠丝玛瑙羚羊头形镶金角形酒器”。

"唐染缬"说明似可参拙文大意。

一、长沙出土有战国染缬。

二、新疆出土有汉染缬。

三、唐染缬总约三式：①"夹缬"；②"蜡染"；③"绞缬"即撮晕。均有实物出。④"跋遮那缬"，似加金银绘，未发现实物。⑤青碧缬，即蓝印小白撮晕花，《唐·史志》称"青碧缬平头小履"为一般应用。⑥"山水讷缬"。⑦除妇女外，唐六军和打球衣亦使用到，即所谓"团花缬衫"。⑧唐以蜀中染最著名。

四、宋有发展，引《碎金》九种缬名。

五、清有新进展，名"弹墨"，见图书集成苏州府织造，注明为用吹管喷噀彩色而成。（小说《红楼梦》里宝玉穿的"弹墨"绫裤。实物只保存于故宫西藏佛画上遮盖物。故宫定为元代，误。）

六、唐图画中反映女人中有：①《捣练图》中有（"大撮晕"缬）；②《虢国夫人出行图》（有大撮晕与小团花）；③《簪花仕女图》（青地彩花）；④《听筝琴图》；⑤《会茗按乐图》；⑥宋人绘《十八拍图》送别场面；⑦敦煌画《乐廷瓌夫人行香图》家属部分（有彩印图可参）；⑧军用"团窠花"有敦煌画《张议潮出行图》骑从鼓吹衣着可参。

如举例作小白图，说明当时应用情形，用①见平时治帛时穿。用②见出行马上穿。用⑤见酒筵时穿。用⑦见敦煌唐代妇女穿。用⑧见西北军人穿。用馆藏开元时坐三彩女佣见青碧缬裙式样，可以证白居易诗"平头小履窄衣裳，青黛点眉眉细长，兴人不见见应笑，天宝末年时世妆。"

如用以上材料作单色白图，即能增加说明效果。可补充口说所不及。

唐金盘碗似可附白图说明应用情形。①《会茗按乐图》，此实物虽稍晚（元和时），器形还相同。②《夜宴图》席面，时代更晚，器形仍不变。

唐金箔与金屑，似不宜作药物类。当作绘画衣裙装饰应用较妥当。如有需要，可为引唐诗十来首（单句）反映。通名"泥金银绘"亦有拈线称缕金的杨慎引《唐六典》，以为唐代用金银作衣着计十四种。今《六典》不具。北宋王楙著《燕翼贻谋录》则称引计十八种（名目见 拙作《织金锦》一文中），唐时大致多已用到。在金箔金屑说明卡中似可采用。

又唐金银合中石钟乳等似为当时炼丹药用，不是一般应用药物。说明或分别而言：一、正面提医学科学，见医药进展。二、反面提贵族迷信长生丹方，不惜靡费。如服玉屑，即汉晋以来迷信。

本篇写于1973年，为作者对中国历史博物馆通史陈列“改陈”工作所提一系列建议之一。在原稿上有作者附言：“你试看看这八页，大致可写廿页，如还有用，明后日即可全部重抄一过。若近于多事，即不必写下去了。”据原稿编入。

丝路说明参考意见

西汉以来，张骞因出使西域各属，得知较早时间，川蜀特有生产的“细布”和“邛竹杖”，已由劳动人民从西南翻山越岭，运入印度转入中亚，回到西域。这一区域的交通地理知识，因之得有所增进。后来西北改设五郡，中原劳动文化和西域各族人民文化有了进一步交流，还通过西北，转往中亚古波斯、罗马，中国的特种锦绣商品，由陆路大量向外发展，因之产生所谓“丝绸之路”。成为二千年前古代中外文化交流的血脉通道。直延长到唐代海运发达以后，才有较大变化。但是这条古代交通要道，由唐到元代，还依旧经常有大量阿拉伯商人，居住长安或大都，用大规模的骆驼队，把经过特别包扎良好的精美瓷器通过这条漫长的陆路，运往中亚以及中近东和欧洲，从近五十年伊朗(古波斯)、阿联(古埃及)等遗址或港口，发现大量邢州白瓷、越州青瓷以及宋饶州景德镇青花瓷，可以得到证明。中国自古以来，就对其他文明古国优秀健全文化，不采取排斥态度，而采取的是吸收溶化态度，也就是伟大导师指示的“洋为中用”的态度，用来促进中国文化的发展。所以这条“丝绸之路”，同时也是中国从古以来，吸收中亚和欧洲古代丰富无比的艺术、工艺、劳动文化的通道，而影响到中国古代艺术、雕刻、乐舞、天文科学、医药以至于建筑、衣著各方面，都还有显著的痕迹。

这个说明，似比较简而扼要，如能配合张骞带回的良种葡萄、胡桃……等等(这些实物不妨绘出，不必把实物陈列)以外，还能将史传所不具，近年出土有关形象，作若干二寸半到三寸大的白图，效果必更显明。这件事自然不免得费点工夫才成。但效果却是肯定的，有较大说服力的。

一、淮南九女冢出土那个黄陶高楼，上层局部用裸体女人作前面承柱部分装饰，和里边那个一头有高档一头有低档的床形(这显明是受古罗马的影响于建筑家具的证据。中国式的床不是这个样子！也和王延寿《鲁灵光殿赋》所形容的“胡人遥集于上楹”情形相合。并且还可为

《文选》这一句话的正确注解)。

二、汉石刻狮子形象。(狮子本不是中国产物，但影响到艺术、乐舞、建筑装饰，都特别大而普遍，值得作一例子)。

三、“天马”形象或所谓“大宛马”形象(《史记》明载刘彻派卫青霍去病出兵廿多万去西北连年转战，为寻天马，结果只得天马数匹，也即所谓渥洼马、汗血马。天马究竟形象虽难具悉，但反映到大量汉石刻、空心砖、小型花砖，和一个青玉雕的马头，却雄骏异常。特别是那个玉雕马头，可以示例)。

四、羊脂玉(玉具剑上各部分，如镡首、珥、璏、鞘端的标首，这些玉显明是来自于阗的)。

五、古罗马金银币。

六、唐代中亚及欧洲金币金银器。

七、阿拉伯商人与有载骆驼俑。

本篇写于1973年左右，为作者对中国历史博物馆通史陈列“改陈”工作所提参考意见之一。据原稿编入。

有关改陈补充

1. 司马迁像得重绘。西汉人冠子在头顶，约发而不裹头，东汉才用梁冠。如司马迁“年已及冠”，似可参二桃杀三士壁画中一使者之衣冠，比较相近。

车必曲辕，得参考辽阳汉画，或川蜀砖车马，或甘肃新出土铜马辎车，或河北熹平五年壁画马车才合。

2. 陈列柜中乐府诗中鲍照、江总不是汉人。陈列时，二人名及作品得遮盖。

3. 人持双灯是战国时物，衣著可知。头上短发亦可知。不会是汉(汉人大裤)，《考古收获》定为汉。即汉墓出土，仍是战国时作品。凡脚踏蛇虺，多属春秋战国时作(正如明墓葬中仪卫，从衣著说，既有元代官吏，也有宋代官吏装束，事实即如此，文献不及载)。

4. 叙中外友好文化交流，日曾出有西汉“见日之光”镜子数十面，王局长报告即说到共七十二面！时间早。且出有倭奴国王金印。照鱼豢《魏略》所载，则三国时才交换锦缎(名目见《御览》)。至于朝鲜，则因西汉刘彻时即设“乐浪郡”，出土漆器极多，日人曾印有乐浪王光墓、西汉纪年漆器、彩箧冢等书。虽属中国官僚王氏墓葬中物，另有金银错器，在大同江边古坟中发现，见日印《美术全集》汉代编中，并在说明部分，有展开附图可用。这还只指西汉时。而所有博山炉，就都是根据《史记·封禅书》称海上三山，有白色鸟兽，长生不死燕齐方士传说而成。三山所在也即指日本！而博山炉中所焚诸香，却多来自西南海外，一查《汉书》即可知！

5. 三国时铜弩机文字，应放大摹写附陈，才明白。大型机必须名“踏张弩”或“蹶张弩”，是专名，用脚蹬弦，才拉得开。石刻中也有形象可证。(有石刻及一汉代陶壶上刻划形象，可画出，附机旁)！应画成小三寸图附于旁，才明白使用问题。不然，谁也不懂。主要还是说明员不懂，询问时不易回答。附一应用图，即不说自明。小型的弩机，用于射鸟，用《女史箴图》中那个射鸟人像，附于小机旁，好。

6. 铅券是向东王公(或称东王父)买地，是一般通例。即到宋代，还沿旧习，内中文字格式变更不多，大同小异。唐以来向例由道士主持。汉晋以来或由相冢墓的阴阳家所主持，晋郭璞即辑有专书。

7. 周处墓的黑质陶盘，是仿漆器而作的冥器(应注明于卡片上)。不著花纹，则因晋令禁止漆加金银彩绘(法令中还有必需写上作者、店铺姓名和价钱，直到宋代，商品素漆多加文字写明种种，元代才取消)，因之殉葬物也照法律办理(刘胜墓中黑陶盆彩绘，是西汉时，且本人是中山王)。青瓷亦流行产品(南先于北，为瓷器主流。重在仿效铜器效果)，不能说反映出当时大官僚地主的生活情况，远不如其他墓葬物之多。

8. 八连磨，晋人杜预、嵇含等都是以作八磨著名于史的人！应并提。时间甚至于较前。

9. “榆荚钱”出现于汉末，反映的是政治上的混乱，社会经济的衰落，通货膨胀，因之把钱分量缩小减轻，薄如榆荚。而陈列实物，应就此说明。现在和标题不大相称，实近于不明白原因(我曾经手买过一大串)！

10. 牛车的应用，据史传明白著称，是因为穷，说不上什么融合(分两次出现，一在汉初北方，一在东晋，南方)，望查查史传。稍后成习，王导作相，也用牛车，则蹄角莹洁如玉(《世说》说的)，用小黄牛犊，价值千金矣。因称金犊牛，出土俑可证。特别是隋代俑，牛多肥壮异常，且南北同风。以北齐张肃俗墓中牛车的牛最有代表性。唐代循旧习，妇女按丈夫官品，乘装备不同的“碧油车”，还是用牛，所以唐诗有“油碧香车金犊肥”形容。而有名诗：“画毂香车狭路逢，一声肠断绣帏中……”咏的也是这种牛车。终唐不变，宋代才改用轿子。但开元天宝间妇女多骑马，且不用帷帽障脸，如《虢国夫人出行图》所见。远行仍用帷帽，如《蜀道图》中所见。

11. 南方各族文化柜中有个“铜兔水盂”，绝不是兔。有角，是“獬豸”或“辟邪”，或改写成“兽形水盂”，好些。有的还是砚的外壳，大同新出司马金龙墓中砚即如此。

12. 二鎏金铜人，不必说跪字。是一般汉人生活习惯。正如稍后一柜石砦山执皺铜人，及骊山出大型陶俑。

13. 錞于是南方乐器，多虎纽，因称“虎錞”。后来以为系土家族所特有，不可信。因此外还有“马纽”及其他兽纽。《周礼》称“以金錞和鼓”，后人不得其解。因此(卜宝?)以为悬挂后，内贮以水，去地若干，下以盆承水，人用芒心在内揉动，即发声宏大。其实若悬挂，即无从注水，实妄说，不得其解。但世人均信之，直到如今。其实近年石砦山出土一鼓形器，上作敬神仪式，旁有二人扛抬一鼓一錞，各用棒打，十分简单，才明白“以金錞和鼓”实有其事，并不神秘。只是把它挂起来，敲打而已。此一新发现甚重要，可以绘成黑白图，加以说明，亦辟谬理惑之事，纠正千五六百年学者妄言！也正是文物研究工作之

一，可以证史实，同时又可以纠正前人近于附会的胡说。

14. 云南出“石耳环”、“石环”，是玉质，不是石。而且是商代常见的玉物。入土不放光名“鸡骨白”，不是汉代物。同一雕玉，在湖南近出的商铜器内就有大量发现，正陈列在武英殿东西厢房。

15. 望都汉画“伍百八人”衣著与《舆服志》所记载全合，应引史加说明好。

16. 永元木简陈列时应摊开些。并说明当时公文中亦已因求便捷，用章草体。西北出土的居延简且有不少发现，可以证明官文书虽为隶体，一般应用求简便，已用章草。若照史游《急就篇》的写出而言，则西汉元帝时章草就已为习字儿童所必懂！

或加些山东出新木简照片，又或加那件在西北出的三角形木觚棱，因为是童蒙学书用的。正合《急就篇》中第一句话有关。《急就篇》则不妨用松江刻本。

17. 《急就篇》似应陈疾病部分，目前的不大合。

18. 关于王充作《论衡》，应明白时代背景，是东汉初年，原先在王莽时的“挟书律”解禁之后，诸子百家杂书一律应市以后，王充以一穷书生入洛中，才有机会到书市观书。《论衡》中种种意见，是对于观看过大量杂书以后的反映。若没有这种机会，是不会写得出《论衡》的。特别是阴阳小说家言，并不是纯粹儒书。杨荣国只说驳儒说，不是事实。所以王充题目下应当把他唯物论观点的著作背景写明白，反映的大多还是先秦西汉以来的社会迷信，不是东汉初年的社会，才合事实，更不是专攻儒家学说。

其实凡是陈列历史人物，负陈列责任的，都应当就所陈列的人著作的时代背景弄清楚些，看看本人著作及专论才对。不宜只就通史上提到如何如何，就随便摆上。由于心中无底，陈列出来后，即算完成任务，交给说明同志，说明员同志负担过重，自然更难于说得中肯。这不是合理办法。合理办法，是每一柜中文物，负责同志都得吃透，写得出小卡片，实在不懂，必需学走走群众路线，问老史(指史树青——编者注)和资料室同志，弄清楚明白，才能尽责。甚至于必需自己试作各种深浅不同说明(按对象不同)，请资料室及研究同志、领导业务同志一起来听。自己不懂处，即当时请教，即时可以改正。决不宜自己本来吃不透材料，马马虎虎，以为出了最大劳动，或者以为看法不同，事实上是怕麻烦，怕人说知识不过关，却用个巧着，请些工农兵来看看，点头通过，即向上交，又只待上面点头，即用个上下点头，便公开展出。这事实上是既不明白馆中工作是“一盘棋”，要大家各就专长建议，负责的要善于听取各种专门问题的意见，才可望把它搞好。不是一手包办问题。办

不了！不扎扎实实的学，开十年的会，也不会搞好。事实上涉及问题过多，没有经过好好的学，如何包得下来？外面专家有好处值得请教，如地图问题、民族关系问题、原始社会问题、印玺问题，至于别的一系列文物安排，图像处理，乐舞场面，外面一级教授，或学部委员那能会比本馆搞库房的人知道得多，又那能比本馆搞专题研究的人知道得深？例如向音乐研究所问乐舞问题， 以及音乐中中外文化交流形象材料，这个够专的问题，那边写音乐史的，还得问我们。我就是那边通讯研究员，一切演出场面及新发现，归我为尽义务布置！他们那能明白，在十万瓷器上有什么，十万绸缎上又有什么？本馆同志不知利用，反而舍近求远，多不经济，又那能解决问题？

这些事盼望抱个“实事求是”的态度，不懂的就得学，十分认真的学，决不宜以为文化大革命中开过我一些玩笑，冲了冲，就不好意思向我请教。这些孩子气的顾虑，实在用不着。我的工作是面对全国的，那会把这些小处放在心上？过去一切努力，都是为少壮接班人作“垫脚石”而准备，他们由于当时为了逼着让出房间，把我的所有书籍全散失了，上千为改陈抄的卡片也全毁了。我不死，就还有责任待尽。如今一回来，就又来重新买些工具书，针对明天的陈列和别的需要，准备了约五十个大小不一的专题，待一一搞出来，为他们接班人便利！这一切，是我对国家和党的责任，必需尽到，他们既照习惯作接班人，虽已工作了十多年，由于学习方法不对头，不少常识都待好好补课！照目前对文物研究的情况，以及十多年学习的方法，实在不大可能把思想水平和业务知识提高到应有程度。不协助协助他们，那能尽一个(而且唯一的)国家博物馆的研究员应尽责任？所以还是盼望他们能实事求是，明白以后责任的重大，不懂的要认真的学，废寝忘食的学，不能懒！万万不宜停顿到当前水平，才有可能够得上一个分段负责的接班人！目前可实在还差得远！

19.关于华佗像下，似乎除了《三国志》的本传以外，还可将他所具的特长，如开刀手术和有关传统导引术的五禽之戏加以介绍。

本文写于1973年，为作者对中国历史博物馆通史陈列“改陈”工作所提一系列建议之一。从其后两年作者部分书信可知，前后随写随交的改陈建议总量相当多，只有少数留存了原稿。故编辑全集时，包括本文在内，仅能从留存稿件中选入内容完整的4篇。

据原稿编入。

对历史博物馆编印某图册的建议

玉　殷商墓中的玉，有从昆仑山河中采取的。一面可说明西域民族的贡献，另一面可说明三千年前西北交通。选商玉数种。

朱砂　同时代墓中有用朱彩绘花纹。说明黔中荆楚人民有贡献。选安阳武官村大墓彩画，和南京博物院存侯家庄出土殷彩画，可作代表。

农业　从史前各处石镰的出土，证明农耕是从各地试验并相互交流经验得到改进的。应当用文物展各地石镰举例。可打破个人发明旧说。“驴骡”西来文献虽道及，但汉明器中即不多。只博山炉上有些驮物驴骡，骆驼有唐俑，无唐以前俑。如提西域交通，可用这次出土文物西域人骑骆驼像。及画中胡骑图。瓜果红花等从《三才图会》找。“磨石”可用新出土文物明器，但作者说磨面法从西来，不可信，因国内各处汉墓中均有磨出土，非西域来极明白。至于用竹钉密排作成之“滤子”，专用脱谷外壳的，是巴蜀人民发明，有明器。

服装　说胡服可用金村铜银人代表胡服，并照几种带钩（用辉县师比钩好），用辉县铜盘上人见鶡冠，用刺虎镜子骑士见鶡冠。用汲县水陆战鉴上战士见鶡冠。但是汉代影响主要其实是楚服。楚服多短，汉书常道及。用楚俑（潘絜兹绘照相）可作例。也有汉俑作齐膝装的，洛阳四川均出土。

车战的车　用猎壶上车，用辉县战车，用临淄出土战车。

骑兵　用刺虎镜子上骑士，代表战国，用汉石刻上骑士，最好用朝鲜出土金银错上骑士，敦煌西魏壁画骑士，外蒙古出土刺绣上匈奴骑士，代表中原及匈奴族的骑兵式样。

铁器　用辉县出土和热河出土，斗鸡台出土物。并用四川铁勾盾见出发展，并可证明战国虽用铁，实物出土兵器并不多。如说因铁的使用而引起战术变化，应当指出是生产工具有了铁器，生产提高了，可以储藏大量粮食供数十万军用，铜弩机且可以大量消耗铜箭镞。并非即用铁兵器。铁兵使用事实上是汉代， 形铁戟和部分刀剑。一般环刀依然

还是用铜的 居多!铁的使用另外是把铜主要用途转到交换物资的货币。

桌椅　桌由案发展而成。古人并不一律席地而坐，有身份的必坐“榻”。榻上置案，案上搭一片纺织物。案多弯腿。乐浪(木)，长沙(木)，山东曹子建墓(陶)，都有出土。多狭长，上绘彩画。也有无足案，即后世“托盘”，孟光举的就是这种案，长沙出土具代表性。有把案置榻前的，案足因之而加高。有圆案，石刻画见到。到六朝和尚讲经说法，必高据讲台，案在台前，因之足更加高，即成后世条桌形式。敦煌唐初维摩诘坐前一案有代表性。又画十殿阎王审判时，就还是在坐榻上，面前有一带桌围的案桌。可以见出他的足部加高原因。在普通画上，则夜宴图是个过渡期，有据榻盘散而坐的，也有坐椅子的。至于有靠椅了，古代坐榻或席旁用凭几，成一狭条 式东西，长沙出土物可用示例。还有曲几，《礼记》上道及，近一次文物展，南方已掘出，如圈椅的一边扶手。宋画维摩诘还靠住它。晋顾恺之派画维摩，反映于北魏龙门石刻上，则用的是大圆枕式的“隐囊”。有石刻可用。至于椅子，最早是用藤竹桶子式薰笼而来，如后来瓷鼓，上蒙一绣花东西，文献上早提到的是曹操《上杂物疏》，可知道有漆画的，里面放香炉，人坐在上面薰香!薰香是三国时习惯。唐宋都有这种墩子，近闺房中物。这种圆墩子稍稍变化成四脚，加曲靠，即成唐代《宫中图》(传周文矩，实唐稿)的圈椅。到宋代即烧成瓷鼓，本来意思已失去了。胡床即马札子，加靠则成交椅。《北齐校书图》有一位坐它，是较早记录。唐人反少用。唐宋之际已有太师椅，或作高靠背 式，钜鹿出土一件，和白沙赵大翁墓壁画上两件，基本上相同。宋帝后图也有同式，多在靠背和坐处加一绣披垫。也有作 式的，《夜宴图》和其他宋画都见到。似出唐禅榻发展而成。唐禅榻供高僧跏趺坐，因此大一些，搭脚处居多还有一小榻放鞋子。宋人则用来垂脚坐。是一般用物，画上常见。交椅则为行旅用，宋画团扇即有一个肩扛着随一官骑而行。又四川宋墓，还有相同扛交椅的一件绿釉俑(大型的则成军营帐中物，上搭虎皮，成戏文中“虎皮金交椅”，故宫现陈列一件，北大博物馆有一件，都是大型有代表性的。齐先生文章中说的根本不合事实!)北大一件照铁错银装饰说来，是宋金制度，金人名“铁银花”，元人名戗银!

乐器　横吹，敦煌、麦积山壁画，云冈、龙门石刻都有飞天奏它的，可取用。魏出土俑也有。琵琶有四弦和五弦，用敦煌画。胡琴问题多。如指阮咸状圆腹长颈乐器，麦积山壁画龙门石刻均有之。箜篌分竖卧二式，卧式如小筝的，汉俑中习见。如曹子建《箜篌引》所说，似如小筝，不是竖式，竖式汉俑中未发现。竖式先反映于北魏石刻上，彩绘上。羯鼓，照敦煌龟兹乐说来，还近于两面击的腰鼓式。最重要证据，

是宋人传唐粉本《朝元仙仗图》，明署“龟兹乐部”，一执鼓而行的，恰是 样式。近人启功说，《夜宴图》大鼓为羯鼓，和齐文说京剧小鼓为羯鼓，似可商量（齐文说明乐器数十种，没有根据。）

杂伎 （齐文引隋乐志说盛行于隋，大误。隋志实引《后汉·舆服志》，一切在汉代已通行）。汉俑汉石刻均有之。用沂南汉墓石刻和《张议潮出行图》彩绘，见汉唐均使用。唐记载则王大娘，石火胡，是当时好手。盘古画不古，不如汉石刻“伏羲女娲”作交尾状好。唐在西域犹有绘于绸子上作死者被盖的。

佛塔 并非自印舍利塔式来，实本于汉代神仙家说的“仙人好楼居”的高升建筑而发展。出土文物展许多楼居可证。后补充一汉魏之际一红陶三层楼，近于早期塔式。后来的大雁塔，云南双塔，大理唐塔，都由之而成，不过用砖石代木。五台塔、六和塔……八方十二方的木或砖塔，是中印混合式，也可以用。白塔才是印度式！用时得说明，不宜笼统。

观象台诸器 如照记载，则似由北宋沈存中改制，金人由开封移京，元因袭之，明又改作。倒是相传周公测景台是郭守敬所建。有照片可用，有文章可参。

这些器物照片，一部分可从馆中设法得到。惟文章如据齐文，用这些图则不大相宜。必需另写，就实物或第一手文献而写，才好用。例如晋代银泥绿沉漆出广州，朱藤器出广州，玳瑁器出交广……还有不少，齐文均未提。如用齐文为基本，来用历史博物馆所提照片，恐为人笑国家博物馆无人，不大妥。

本文约写于20世纪50年代中期，对当时北京历史博物馆拟编印的某介绍性图册，提供选用形象资料的建议。

据原稿编入，篇名为编者所拟。

太白楼陈列设计

主观设想的第一室陈列

1973年10月，安徽省马鞍山市为恢复整修太白楼，筹建李白纪念馆及李白塑像，派周星斌、阎玉敏来京向中国历史博物馆及有关单位联系，寻求帮助。作者和本馆的陈大章、李之檀及有关部门曾给予多方配合。

沈从文草拟的陈列方案和参考资料不厌其详，但同时在寄送资料的信中，一再说到具体布展要因地制宜，实事求是，量力而行。至于所提供的材料不一定全用到，但或许另外一时，要扩大纪念馆时，却相当得用。在1973年10月4日致周星斌信中说："一切常识目下似乎还无一个接手人。到处都感到需要这些常识，我所有的却总使用不上去。就在这种情况下，有机会能来协助协助你们，尽尽义务，所以说'感谢'的应当是我。"并认为："这件工作，我如能参加点末议，提提材料，对我也是一种学习机会，可以当成一种试点工作看待。因为这份工作经验，将来或许还可转用到为杜甫、苏轼、屈原、陶渊明、李清照、司马迁……等等专题性陈列，得到工作便利。所以应当感谢的是我。是安徽方面党领导对我的好意。"

协助李白纪念馆筹建的情况，可以参阅全集第23卷19731004、19731024和19731127作者致周星斌的3封信。

这里汇集7篇相关文件，是作者用自己的知识为社会各方面服务，保存得比较完整的一组材料，均未发表过。据原稿编入。

——编者

一、下层部分，中部作李白塑像，房间若不太大，立像高度或在二米以内考虑，免占空间太多，且不协调。

二、左右两侧，布置平柜各四个，照比例考虑，每一平柜长度，不必大小一致，例如横陈的不妨略长些。内中似可陈如下材料：

柜一，各种不同的李白传记。或只陈一李阳冰作的，二正史载的，三宋人所书小传。《故宫周刊》印的那个，字体不妨放大到五分以上，距二尺远能明确才相宜。字过小，观众占时间即较多。

柜二，传世李白各种不同的墨迹。

(一) 如历博所陈上阳台题辞，照相如原大。

(二) 从各种丛帖中(如《星凤楼帖》)选出些相传为李的书法。是否可靠，待另外研究，不妨先就所有陈列。若过多，再考虑用某种比较适宜。估计不会过多，可和前件共陈一平柜。

柜三：后人作李白的画塑及李白生活图画。如按时代排列，似应如：(一) 传梁楷绘《李白行吟图》。

(二) 元朱碧山(元著名银工艺家)作银槎杯(即酒船)。实物恐不容易从故宫调陈，即照原物照个相。并另外把槎杯内的五言诗铭刻拓出，字过小不便观众，不妨把它放大到五分左右。　附陈于杯旁。

△ 又故宫有一卷相传陆曜作的《六逸图》，画或宋元人作，内有李白一像，放在第二位好。得商量故宫为照出，自己再放原大好。可放平柜中。

(三) 明杜堇照杜甫诗《饮中八仙歌》绘的横卷，照相或摹绘。

(四) 又明李世倬据此诗主题绘的扇面，照原大(或系清代李世达作的，查查好)。

(五) 明仇英绘的《李白春夜宴桃李园图》(似在日印支那名画宝鉴内)。

(六) 清代刻丝织的前一主题画(东北博藏画集)。

(七) 其他，如清初信笺上作的李白像，上官周晚笑堂作的李白像，故宫藏彩瓷太白醉酒像照片……以至于《今古奇观》中木刻醉草吓蛮书，或戏剧中木刻如高力士脱靴图。

第三柜可能陈列不下，并且材料珍贵难得，或许得把图一的《李白行吟图》，图三的《饮中八仙图》，图五的《李白春夜宴桃李园图》，照原来尺寸放彩色照片，作柜间墙上陈列。用故宫藏《六逸图》(内有李白像)照片代替。

柜四，古代有名书法家或文人墨迹或写的李白诗歌。这部分待查查国内诸博物馆藏书法目录和印出的书画册，及宋明丛帖。若是扇面或册页，则入平柜。若是大立幅或长卷，则上墙。

柜五，李白集子各种不同板本的目录及刻印的源流表。照近人詹锳所作加以从北图、北大、科学院文学所及南方如南京大学、南京博物院、武汉大学、安徽大学等等藏本补充，似可以用一专柜陈列。

柜六、柜七、柜八，李白集重要板本举例，把固有的加上外调的分作四平柜陈列。特别贵重难得的，或依据原书大小各照两页，得注意照特别著名的篇章。如原件是抄本，则仿写二页，作个伪装本子陈列。有多余处，也可考虑用一平柜陈列后人作的有关李白的小说、戏剧及插图。过多，则列一目录附于后面。

三、墙上似乎可作如下考虑：

1. 李白一生所到各省的地图，应当是个重点，至少或得占一平柜那么大，总得一米见方，用近人所绘的放大，应当画得较好。或附上新旧地名。注明的字，不应当过小，或字小而笔较粗(最好用墨书)，才合要求。字体大些，看得快些，同时看的人也可多些。观众转移较快，可免人在第一室过多。

2. 和李白一生关系极深及重要诗歌有关的重点画迹，上墙＋或×种。初步打算是这么安排，可供参考：

(1) 相传北宋范宽作的《长江万里图》全卷　用故宫印的本子，照原画大小。

又南宋夏圭作的《长江万里图》　用故宫印的本子，分别摘取一部分重点用。或全用上下同陈。

(2) 南宋李嵩绘《巴船出峡图》　用故宫印本放大一些，便于观众在四、五尺外还能得到应有效果。原幅似乎太小。

(3) 唐李昭道《蜀道图》　用故宫彩印图放大到一米左右，才合需要。

(4) 又另一唐人《春山图》　实同一主题，布局有不同处，山头人骑也有同异。照前图大。(这两幅重要画已去台湾，新印有加彩的，好。最好能据之照彩色大图)。

(5) 宋人作《黄鹤楼图》　据彩印的放大到二尺左右，才有效果。另一中博藏画册中似有夏昶绘的细线图，和天籁阁藏本不同，也得放大。或只用前一图。因为以后还要用来配诗。

(6) 宋元明人作的《滕王阁图》　内中似乎以元人的一幅最好，建筑多，以天籁阁藏画印的最简单。明代人绘的真迹是中等大立轴，记得是北京市文物组收藏的。时代虽晚些，画的也不如宋元的精美。但是若能商“调”或“借”出陈列，自然也很好。因为总得有些原画，全是照片不大成。李白诗中写黄鹤楼处较多，说滕王阁不多，但住江西久。要用。

(7)五代关仝作《匡庐图》　画极壮伟，比其他时间早，也比其他好。李白住庐山久，作诗又不少，这个画必需用。至于写局部的庐山观瀑诗，则用徽宗画的《庐山观瀑图》好。放在二楼或最后部分用。关于庐山李诗有不少好的。

(8)唐或宋人作《曲江图》　用故宫藏画放大。最好能彩图放大。有好几幅。看情安排，一时得不到彩色照，先暂用单色印本放大到二尺左右好。曲江在唐代是文人主要游赏区。

(9)宋人《宫苑图》　用彩印。图虽小些，不妨事。因色彩鲜明。这画事实上主要是仙山楼阁，不是什么宫苑。因为云中有仙女驾鸾乘龙下降，而层层楼殿中多是些仙真玉女，为李白一心所向往之，而诗中也一再有铺叙描写的。不必另照。用彩印的即成。

(10)宋赵大亨绘《蓬莱仙会图》　故宫印本，画面境界广阔，比前画人物也多些。但稍涉雷同，或不用，换有色彩的好些。

(11)五代阮郜绘《阆苑仙女图》　故宫彩印于《文物精华》内。画的是李白诗常提及的汉武帝瑶池会西王母，或上元夫人授经故事。画既极好，又切题。和图九主题虽相近，表现方法大不相同。前重天宫，后重仙女。背景是一片水，即瑶池！

(12)也可以考虑把第九留下作以后用，这里用《虢国夫人出行图》，用彩印本(似有单行彩印卷子)。或据彩放原画大，用，压得住。又或用荣宝斋木刻《簪花仕女图》，十分精彩。这画事实上是《贵妃纳凉图》主题，也可用与李白生活关系密切的《唐明皇夜游图》，也是故宫藏画。主题虽好，只是画似过晚，是清代丁观鹏临本。布局还好，画笔实较弱，虽切题，用于第一室压不住。用还是用图十一或《簪花图》好。

至于《明皇并笛图》，虽相当好，图恐不易找。或把彩印于《人民画报》(或《美术研究》上)的《杨妃上马图》，作后一画也可以。有空间可用，同用也成。因为二画都是手卷，长而不高，可以上下分两层用，作为结尾。

第一室能这么处理，给人印象大致还不太坏，是重点。平柜和墙上材料有的能结合，有的不结合，不碍事。第二室方法上将变动了些，搞得活泼一些。

第二室陈列(且假定作混合处理办法)

自然景物部分卅件

一、正中部分，或作一李白与杜甫共同在长安生活，如酒楼宴饮或别的什么的画幅，作为主题。其他则围绕主题，作不同安排。

二、平柜八个及两墙，来表现四个方面不同的影响和特征：

①自然景物的壮丽；

②历史传说上重要人物倾仰和时代风气；

③现实生活的种种接触；

④上三者共同形成他的对神仙游侠理想的追求，反映到诗歌中的内容和形式。

1.《岷山积雪图》 宋人作故宫藏画，印于《中国历代名画集》中宋代编，第五十八图。

2.《青城山图》 用新照的相。

3.《峨眉山图》 不如用新印彩色。

4.《巫峡图》 同上。

5.白帝城和神女峰图 同上。

6.《赤壁图》 用宋朱锐的放大好(已有)。

7.《岳阳楼图》 在申博画册中，夏□作，笔细而劲挺(已有)。

8.五代董源《潇湘图》 故宫旧藏，有印本(已有)。

9.《黄鹤楼图》 用印本(已有)。

10.《滕王阁图》 有四种可选用，这里或用另一彩图(已有)。

11.《庐山观瀑图》 用日本藏传说是徽宗赵佶作的(已有)。

12.《庐山五老峰图》 用宋画(已有)。

13.《金焦二山图》 用宋画(已有)，并且另外照彩色相。

14.《富春江图》 用故宫藏黄大痴的卷子(长卷子)。

15. 子陵钓台　用新照似较好，元明画均不大好。

16. 《山阴兰亭图》　或用传李公麟兰亭会石刻卷子，并附王像（长卷子）。

17. 《广陵观潮图》　用宋人画的好（有）。

18. 《虎丘山图》。

19. 《西湖柳艇图》　夏珪，极好（有）。

20. 《天台山图》。

21. 《鹊华秋色图》　元赵松雪，故宫印有卷子本，极好。

22. 《华山图》　明王履，故宫（有）。

23. 《黄山图》　用新照好。

24. 《黄金台图》　用清初一本木刻图（有），加陈燕下都及大砖大瓦。

25. 《蜀道图》　秦岭图待另用彩色照，并旧栈道图（有）。

26. 《函谷关图》　一、汉石刻待照；二、馆中从蒙古墓回的待印。第一、二都有名称在上面（有二种待照相）。

27. 《居庸关图》　在上画中也有，待绘或照下。

28. 襄樊图　用新照相。为唐代重要军事基地，又为手工业生产地，当时漆器全国知名，且为杜甫等重要诗文人出身地，李白在这里多年。可是并无好画图可引用。只能用新的照相代替。

29. 南阳孔明祠堂　最好加那一个新的照相，可以配李之《梁父吟》陈列。因史称孔明隐于南阳，常吟《梁父吟》，有坐以待时意。李白则作此，具体说出吟的内容，要向这些古代英雄名臣学习。可并将成都杜甫纪念堂中情形也照个相（有《三顾茅庐图》二种，又有馆藏一诸葛武侯像）。

30. 宋人作《潇湘十二景》，并李作《九歌图》，又《湘君湘夫人图》有《九歌图》，并有朱约佶一个屈原像，也不坏，和李诗能配合。至于《潇湘图》或《潇湘十二景》，待查。

31. 零陵景色图　得五彩照相好。

32. 长沙　照新相，并新长桥照彩色的也好。橘子洲似得照，问题为外面，为读者似乎都得好好照一些。

袁江仿李的《出峡图》，两边有山，显明是未出峡以前情形，因之也可以放在峡中诗部分。

历史人物为李诗常提到的也用卅种

1.《管仲相桓公图》　武梁石刻，并沂南汉墓石刻，照拓本黑白不明，用拓片，将剔花部分重墨填得干干净净好得多。必须加加工，才适用(有二石刻可用)。

2.晏婴《二桃杀三士图》　洛阳新出西汉墓壁画(有彩图)。

3.伍子胥、范蠡与西施三国镜子　从《绍兴古镜聚英》取用，内中不少。或从彩色漆筐。

4.《屈原图》、李公麟《九歌图》，又李绘《湘君夫人图》　屈原有朱约佶作的，画好。又有张渥的也好。

5.明人绘孔明像　历博藏，明人绘，上部书前后《出师表》。或照相放大，或调陈，或摹绘。

6.传隋董展绘《三顾茅庐图》　故宫印，似宋人作，不是隋代。

7.又一《三顾茅庐图》　宋人绘，彩印于《天籁阁藏画》中，甚好。

8.《商山四皓图》　共三种：一、平壤出土汉代竹筐上彩漆画四皓图，日印于《彩箧冢》一书中；二、河南邓县六朝墓浮雕上的商山四皓；三、宋人画《商山四皓图》，故宫藏画印本(有三种：一、宋人画的已拿去；二、彩漆上四皓得就馆藏那本日印图录照一下；三、邓县砖刻四皓像，我原有，被人借去未还。以第二最好，宜放大用)。

9.《严子陵图》　吴越先贤传石刻小图不好，或不用。有钓台，不明确，像可从吴越先贤像取用，不甚古，还好。又有贺知章像，均木刻本。

10.《王羲之自写真图》　宋人绘，天籁阁藏宋人画册中彩印(已有，在这次带去图中，还有在二王帖上的，不在手边)。

11.宋刻明拓二王帖中前页羲之献之像　似唐人旧画翻刻。

12.谢安《东山携妓图》　明郭诩画，无古意，气魄还好。故宫藏画，《故宫周刊》有印本可以放大(谢安东山携妓，即用《故宫周刊》那一个)。

13.元刻丝《东方朔偷桃像》　历博藏，二尺屏条照或摹(待向历博代要照相)。

14.韩信、张良和萧何像　《故宫周刊》，张良像较好(张良、韩像在《故宫周刊》，并萧何一像)。

15.《老子骑青牛图》　宋人两种，《故宫周刊》可用(老子骑青牛有二，均在《故宫周刊》内)。

16.《十八拍图》 传陈居中，立幅，《故宫周刊》(《十八拍图》，故周那一个好，我手边还有份仇英摹照片，可借用)。

17.又宋人作十八图四段，印出，美国波斯顿藏 中国美术图册中，很好(待翻照相)。

18.又一《夫妇并骑图》 在同一画册中，作者似为顾德谦，人马均极好，必用(待翻照相)。

19.明仇英摹《十八拍图》 历博藏，附印于郭沫若的《蔡文姬》剧本中，册页本子(我是素的，馆藏有彩色图)。

20.又一金人绘卷子 有印本，在《文物》刊载过，卷子绘归汉部分，好(载于《文物》，我的已拿去)。

21.《明妃出塞图》 传北宋宫素然作，在日本，在《文物》上刊载。和前图同，多一抱琵琶女侍。

22.又一图 宋人作，在天籁阁藏宋人画册中，彩印，作乘驼车，还好，不古，可以用(我手边另有个彩印，天籁阁藏宋人画册中)。

23.《杜甫像》 故宫，半身，还可以用(《故宫周刊》，还好)。

24.《贺知章像》 在《吴越先贤传》里，不古，可用(得从《吴越先贤传》照相，或为请这里人作或画一个。或兼放他的书法好)。

25.《贺知章书孝经》 在日本，《书道全集》印过，可以翻照，字甚好，草书真迹。

26.《怀素自叙》 《故宫周刊》分段印过，另有卷子可用。中引有李白给他的诗，不可靠，但是历来相传的事，书在唐代极著名。可以用(用自叙，可从故宫间能得印本最好。不然，用新印《苦笋帖》，只几毛钱事。也还是兼要用自叙，因上面有相传为李的送怀素的七言诗)。

27.郭子仪，相传李帮助过他，他后又救过李。事情不大可信，但曾著于史传，似可以用。故宫有郭像，又有李公麟绘的郭子仪和回纥团结的《免胄图》，郭作便服，接见回纥，可用。《故宫周刊》和《文物精华》都印过，可用(用《免胄图》好。周刊和《文物精华》内均有)。

28.《李光弼像》 《故宫周刊》印过，李后来拟从军跟他，因病去不成。事载于传记(《故宫周刊》有)。

29.《竹林七贤图》 南方近年出土砖刻，东晋或南朝人作，可用。内中阮籍、嵇康之为人，为李所赞美(这次带去的有二照相片，大致得放大，或勾黑白线清楚些。已有拓不清楚处似得填分明，才会用)。

30.《陶潜像》 有元钱舜举绘《归去来辞图》，好。中国名画宋代编中。又有赵子昂绘成若干分段，也好。又李公麟作《靖节佚事》，

小册子连环画，很好。又元赵松雪有《归去来辞图》。

又明文征明作一单人像，也好。

31.又李公麟有《白莲社图》，写陶在庐山东林寺故事，李诗提及游此寺。印于东北博物馆藏画册中，分数段，好，可以用(馆藏陈列品可摹一个。这里还有个南宋马和之的，人在船上，似过小。不得已则先放大用用，将来再换。又有东北博藏《白莲社图》，可以出的画册放大好。我手边的过小，不清楚)。

阎同志：

第二室陈列材料

这一部分，照草目估计，至少即已有一百廿个图，有的还是横卷，长过一米以上。《竹林七贤图》若放到人约一尺大小，平排分两段上下陈列，也占二尺以上位置。

若结合李诗陈列，大致得用到四十首或再多些。字句有长短，字体也可大可小，一部分或只用李诗集翻出某一首来附在图旁，近于以图为主，如他所仰慕的诸葛孔明、竹林七贤。又有的应以诗为主，如《梦游天姥吟》一诗，所有仙真乘龙、仙官图，或《阆苑仙女图》、《蓬莱瀛洲图》都附陈其后。一切全看诗的内容和分量而定。图和字放大或缩小，大都得看所引诗而定。总的说来，重在诗，重在所到地方受的影响。

我另外当试为选出四十首有代表性的诗出来，试试看是否合宜。先假定以为必用、可用的供参考。这个材料下星期一我或能带馆中。如不太为别的事分心，或许同时把二楼的设想也送来，供参考。

沈从文

十月廿五

本文写于1973年，完成后，作者又把各图像资料落实情况，在稿纸页眉上补充了一些说明。现据原稿整理编入，页眉文字已分别插入对应条目中，并加括号。

第二楼第三室陈列

目中上为李诗，下为画迹。陈列时则看需要，部分李诗上墙，部分或在平柜和小画并陈。诗大致可采用三个方式处理：一、用前人写的字，如《庐山谣》用石涛的。二、另请名手就需要大小来写，字体也不一律。如只是一般性的字，则作正楷为宜。三、拆散一部木板刻李诗，字得大些的，分散用。

一、《庐山谣》

石涛画《庐山图》并书　这个立幅似得放大到三尺左右。另外再把上端写的放大到每字约五分以上，置旁边，诗末有“遥见仙人彩云里，手把芙蓉朝玉京”，用故宫名画宋代篇中赵伯驹的一小立幅，仙真乘龙，在云中飞行，手把白莲花一枝，那个图放二尺大附陈，最切题。画即似乎据李诗而作。

二、《望庐山瀑布》　用七绝那首好。字若能作瘦金体最好。画用在日本，旧传为宋徽宗作的《观瀑图》好。

三、《送贺监（贺知章）归越》　七绝　可于平柜中放四种附陈品：

(一)贺精书法，诗中也说及，可用在日本的贺草书《孝经》卷子，印有卷子，得不到，即翻照一份。

(二)用越州石氏刻《黄庭经》　有影印的，得不到，即用文物出版社新印唐人临本也不错。

(三)用明刻《程氏墨苑》中《黄庭换鹅图》　刻极精，是明丁云鹏稿。

(四)用宋崔白或徽宗画《白鹅图》　《故宫周刊》和《故宫名画册》均印过，是立幅，得放到二三尺上墙。

四、李白《宿庐山东林寺》诗　用宋李公麟作的《白莲社图》卷子，从东北博物馆藏画中取用，放大到口来高，置平柜。

五、李《把酒问月》　七言古诗，或用《月下独酌》“花间一壶

酒”五古七十字写行草书。

用宋人把酒对月画　立轴，放大上墙。下用平柜放两或三不同的“嫦娥奔月”唐代镜子，并附李一或二诗。

六、李陪族叔刑部侍郎晔及中书贾舍人至，游洞庭诗　五首五言绝句得写出。

画用：

(一)五代董源作的《潇湘图》横卷，最好原大，有较小照片可据；

(二)又宋人《潇湘十二景》；

(三)又宋李公麟作《湘君湘夫人图》　南京大学福开森捐的好些，另一个也还好，不如前一件。可一同入一平柜内。

七、《经下邳圯桥怀张子房》　有《圯桥怀(进)履图》可用，待查出处。曾见过。诗另写，七十字。

八、苏武　五古　有《苏武牧羊图》，似宋居中绘，待查出处，曾见过，诗另写，六十字。

九、《对酒忆贺监二首并序》　用“四明有狂客”一首。

(一)贺草书《孝经》卷　日本印过，得不到时，据《书道全集》照原大。

(二)越州石氏刻黄庭拓或印本(不得，即用新印唐人临本也很好)。

(三)明刻《程氏墨苑》中《黄庭换鹅图》(丁云鹏画的)。

(四)宋崔白或徽宗画《白鹅图》(《故宫周刊》，可照相放大)。

十、《梁园吟》　七古二百卅多字，此诗极有名也很好。用。

(一)李唐《采薇图》　横卷，故宫有印本，相当好。

(二)《谢安像》　故宫印图。

(三)《阮籍像》　从《竹林七贤图》中取用，勾线约一尺高，馆中有图，可借放大用。

十一、《江上吟》、《襄阳歌》　二七古，诗好，有名诗。

(一)用高句骊壁画骑鹤云中仙人，画好，还相称。

(二)用明朱约佶作屈原像，在《故宫周刊》。

(三)用楚俑复原图像二男二妇女　从蒋玄佁编《长沙》放大摹绘。

十二、《丁都护歌》　五古六十字，用船夫作重点：

(一)敦煌彩绘二纤夫，极好，有印本。

(二)赵芉《江行初雪图》中取船夫纤手两段同入平柜，好。

(三)夏圭《长江万里图》中船夫纤手一段。

十三、《东武吟》　五古，百七十字，诗好，用邓县画像砖墓中砖刻《四皓图》，据报告图放大到人约六寸高，入平柜。

十四、《幽州胡马客歌》 五古，百四十字，另写出。用。

（一）纵辔狩猎一图，故宫画册彩印，好。

（二）又有另一《图绘宗彝》中木刻，曾收入郑编明代板画丛刊中。有一壮士纵骑追兔也好。

（三）又用敦煌北朝画中狩猎图也好。此外还有个高句骊壁画狩猎图也好。最好是同用，据摹绘本稍缩小画。

十五、《白纻辞》第三首四十九字另写。“吴刀剪彩缝舞衣……”用长安出壁画长裙舞女彩绘如原大好。可据馆中的摹出。

十六、《采莲曲》 七言五十六字，好。用宋人绘《采莲图》，又明仇英有摹旧《采莲图卷》在中博《画苑撷英》图册中，也极好。似得放大到一尺以上。

十七、《白头吟》 五古夹七言，用宋人作《汉宫春晓图》、《建章宫图》、敦煌俗文学写本韩朋赋，照印放原大极好。

十八、《侠客行》 五古，诗百廿字，著名。用沂南汉墓石刻列士传部分选六图像，或据服装资料已勾出线图也可以。内中多《史记》刺客传中人物，作五寸大小，陈平柜，附诗，有效果。

十九、《将进酒》 七言为主的长短句歌行。

（一）用《宴桃李园图》之一也可以。

（二）用一三彩剪。

（三）鬃陶马俑。有五花（似只昭陵六骏有一石刻作五花）的更好。字另写。

廿、《梁父吟》 七言为主长短句，约二百九十字。用寸大字体写出。

（一）用《文王访贤图》（《渭水访贤图》）。

（二）西汉壁画《二桃杀三士图》，彩绘摹放二尺半长，放平柜，旁附本诗。

（三）《诸葛亮画像》，明人绘，上有前后《出师表》，可商历博调去，或照绘一个。原画是立幅，上墙好。

（四）宋人作《三顾茅庐图》，已用于其他，即不再用。

廿二、古风 第廿四、五古，五十字，“大车扬飞尘”，字另写，以行草为宜。用：

（一）宋人绘《明皇斗鸡图》。

（二）新出章怀太子墓壁画侍女捧雄鸡图。

（三）唐小说《东城老父传》中陈列主要部分。

廿三、李诗古风 第十九首七十字，写出，另写“西上莲华山……”

（一）明初王履作《华山图》 册页四，故宫陈列极好。一平柜。

（二）宋人绘《宫苑图》，实《仙宫图》，即上次拿的方尺彩印。

（三）汉代金银错兵器附件复原展开图，中有仙人卫叔卿，照《列仙传》说的驾芝盖云车，用双白鹿拉车，在云中奔驰。我有放大到约一尺多的展开图极好，可以借照个同等大相，是目前唯一出现的材料。三种也可同放一平柜内，也可分作三段裱成一个立幅，《华山图》四件占上两段，二三平列放下段，效果也必极好。

廿四、李《梦游天姥吟留别》诗 五七言古诗约三百字。或许苏东坡帖中有过刻本，有就不必另写。这个诗重要，字又多，得找个好手写才相趁。

（一）李唐《蓬莱金阙图卷》 故宫藏，不到二尺长。序跋不用，照相放原大，平柜。

（二）宋人绘（《故宫周刊》题赵大亨）《蓬莱仙会图》 二画主题均和李诗紧密结合，与前廿三图中第二画内容有共同点，均为李白及其道友想象中景物。

又记得此外还有宋元人作的相类主题画不少，也很好，可以斟酌空间处理。或不再加入，因为第二楼布置疏朗些反而好些。三楼且更得少些，免妨碍观众看风景，也免得人拥挤及占时间过久。

李诗共近千首，可以相互结合的有关图像必还不少，可以陆续掌握。展出一时或用不了这么多。将来且不妨分门别类印成画册，先一一在《安徽画报》发表，再印成单本或明信片单张，或十张一组，作纪念品出售，也很好。因为这么集中有关材料来作，或许成立已多年的杜甫纪念馆还不曾作过的！

廿五、《与史良郎中钦听黄鹤楼上吹笛》，七绝句“一为迁客去长沙……”是过去选入《唐诗三百首》一般人多熟习的。用另一宋人作黄鹤楼图附陈。

廿六、《独坐敬亭山》 五绝也极有名。 明肖云从作有《敬亭山图》，虽小景，还好，有单印册子。

廿七、李诗有“五岳寻山不辞远”，元冷谦有《北岳神峰图》，立轴，极好，《故宫周刊》有，可翻照再放二尺大。又冷谦还有个《仙境图》特别好（或查查东北博、中博藏画图册中可得）。又有个钱舜举《桃源图》，或在故宫新收邓叔存藏画内，未印过，如能彩印极好。

第三楼陈列

第三楼面积既不大，载重也有问题，建议作如下安排，或比较适当，效果也将好些。

图一 用附来彩印明仇英绘《李白春夜宴桃李园图》，相当好。若决定用，不妨暂且先用此彩图，贴定于估计可占的屏风上部地位中心，至多或只能有二米以下阔度，分上下两段，下段请一行书字体不俗的将李白作《春夜宴桃李园序》写上，字应写得极好才成。大家看看还适当，再请人把本画放大到正面屏风所能容纳大小，摹他时，必用重彩青绿，才会有效果，因为还有如下各方面得稍稍改动，如三男子衣绿，绿色得加强。李白衣朱或紫，靴子外露部分得加黑，才符合“乌皮六缝靴”制度。酒杯改成金色，或如 照这里实物画(像一大，这些附属用具，都得具体才好）。

桌面右上部过宽，不合透视法则，应适当调整。右边二女子衣著颜色也得改改，正面的穿水蓝，侧面的则穿粉紫，靠椅颜色或得改成紫檀或花梨色，中心背面男子腰带改朱色，左侧小婢衣改缃色或青碧色，左二妇女改银红，酒壶是金银器注子，桌上凡是高脚果碟改成越州窑青釉色，长桌合是花梨木色。

二灯应加薄粉，成纱状，桃花花朵和枝干也都得改改颜色，花得加粉红，枝干得作深色，草地得加绿，应浅绿。

桌上红的是朱红漆台盏，上面或许还加描金花，上面搁的是金或银酒盏。照这么理解，放大后效果会比此图好得多。也逼真得多。

因为涉及这么一些问题，此放大相或就近托本馆李砚芸同志协助代绘，我可望就便随时和她商量配色，画成后，会比本图好看得多，也不必返工。

图二 明杜堇据杜甫诗的《饮中八仙歌图》横卷，图是单色，若需要加色，大致也以在这里进行较便利。因为还得查查各人的官职。为省事计，即据单色放大到所需要大小。照相若不大好，即摹绘，也盼商水

墨画较高些人来作。大致墨色也得加重些。根据我的记忆，原作比印的色墨色较深。最好傍附一用行草书写的《饮中八仙歌》。尽可能请好手写。

图三　故宫藏《六逸图》卷，传为唐陆滉笔，实晚些，或宋元甚至于明人作。似分别绘的，我只见到一幅，是一个高士式人物，手抱后脑，卧竹榻上，赤脚，脚下垫一小小枕式竹机。笔不俗。近似一般南宋人心目中(或事实上)的高士神气。是否即李白，得看全画才明，估计后面必有题跋说明内容，可以取证。最好全用。卷子不大，每段人物占纸面长度只七寸左右。也可以按需要放大一些，在一尺左右。

图四　李白上阳台题字，并附宋徽宗书于李白墨迹后的诗。内容虽和上阳台题字不合，乾隆题字已说到。但是赵佶题诗，既附印于上阳台墨迹后，且是对李白赞美，还是有用。

图五　李白晚年在当涂写的诗，或陈一诗集，展出那一部分，或另外用楷书写出，更好的是能照唐人写经卷子方法，用加有乌丝栏的仿造硬黄写经纸写出，作成卷子式展出那一部分(仿作不困难)。

图六　把杜甫送李白的诗照样写出。

这一层楼若果三面全是窗了，重在看风景，大致有那么一些陈列已差不多了。若还是可以酌加些材料，大致还可加些新作的李白故事画，或木刻好些，以不同于下面陈列的好。或出于现在安徽画家、艺人的用李白生活诗歌作主题的材料好。

若上面平时并不用人看护，得注意材料的安全保护问题。(因为包括外宾在内，均有搞点纪念品习惯，我们自己人不会发生的“兴趣”，有些外宾竟似乎十分自然!)

李诗中所见相关形象材料

一、《明皇击梧图》 记不清藏处。

二、《明皇斗鸡图》 故宫藏册页，印于故宫藏名画册中。似南宋时人笔，衣著少唐意。但仍可和陈鸿《东城老父传》及李诗结合。杜甫亦有斗鸡诗，“斗鸡初赐锦，舞马亦登床”。“帘下客人出，楼前御柳长……”

三、日本藏唐代乐器——琵琶、五弦、阮、觱栗、尺八 均肃宗时(安史之乱后)去日本，现称日本国宝，多保存的极好。向达先生在日时，仿作了琵琶、五弦，及阮，现存历博，似可仿作一份。其余再据《国宝》或《东瀛珠光》复制，乐器均极精，正是盛唐时作的。或先据《东瀛珠光》一书中照些相片，放作一尺五寸大小，暂时陈列。或在京请人为照原大绘出，效果必更好(大章同志有经验，此事可以和他商酌。下一步再考虑仿制一份。又有藏琵琶的织成锦套，也可绘出)。

四、又日正仓院藏中国唐代琉璃杯 也有原大彩色照，在书中，可照摹。这种杯子正是李白诗中说的琉璃钟，喝西凉红色葡萄酒用的。国内还有新近出土实物，也可先摹或照相作原大。又出土文物展有金酒杯及琉璃杯照片，系本色原大，也可用。

五、敦煌出的唐代琵琶谱，舞谱 东西已不在国内，但是可据照相翻照，商北京音乐研究所即可办到(如有用，我可为接洽)。

六、词曲之兴起于唐，照目下一般提法，盛唐为李白(菩萨蛮)，稍后为温飞卿。到五代，才发展为南唐二李，及西蜀《花间集》体诸作。但这种长短句体裁，本来实出于唐代的寺庙中宣传应用，和唐社会伎伶歌唱应用。所以敦煌出土写本中，即有云谣子杂曲……禅门十二时(近于和尚的叹五更小曲)。产生时间均和李白相近，或稍早晚。似可照相陈列于李白这部分诗作旁边。见彼此关系之密切。事实上李白的七言诗，铺叙方法，形容描写夸张浪漫处，有不少也和唐代的变文叙述形容极其近似，影响显明，不是李受这种流行体裁影

响，就是变文受李的影响。总的看来，居多恐怕还是李白受变文的影响。这一点，谈文学史作李白传的均少叙及。其实作作比较，即可明白相互关系如何不可分。有必要时，也可为举举例，照印变文一小部分和李诗体裁相近的陈列，有了物证，即有说服力。说李白接受通俗文学影响，过去人必以为近于贬李，照目前说法，则实赞李。且为新的提法，物证具在，不是胡说瞎猜。

七、传世小忽雷　故宫藏实物，用蟒皮蒙如浑不似，小型琵琶之一种。据记载出于韩滉，时代晚一些。并且作龙头曲柄，颈部刻有唐大中×年××作字样，亦不大可靠。因为“忽雷”是南方鳄鱼名称，传志称滉入西川，闻鸟声于一树鸣叫，因用弹弓打鸟，鸟飞去而树枝堕地，因用此木材作琵琶二件，名大小忽雷。记中并说是红豆木（即相思子树）。主要有宫中乐伎郑中丞被打死抛入河中，为××救活。记住宫中将小忽雷在外修理，取回后弹它，为另一老伶官听到，因之和乐器一同回宫，因之这乐器特别著名。后来为清初《桃花扇》作者孔尚任收买，在牙扭上刻有诗数首，更加受重视，故宫似用二万元才收购得到。唐人小说说得虽十分生动，但一泥丸那能打下两件琵琶材料？并且记载中明说是红豆木。按理木材宜有细花纹，目前实物也不是红豆木作的……惟据音乐研究所杨荫浏专家（音乐史编者）意见，即不一定是传记中的小忽雷，仍有可能是唐代南方弦乐器，还是可能成于唐代。因此有必要时，也不妨先照一相附陈。

八、花釉瓷腰鼓腔　故宫收藏，河南巩县窑烧造。唐代音乐用鼓类繁多。这种鼓腔用瓷作成，早有记载，惟实物似乎还是唯一发现。又常名土鼓，属于民间乐部不可缺少之物。如传世李公麟《尧民击壤图》中，反映“庆丰收”的图卷，就可发现同一形象。也可照一相注明尺寸附陈。有必要时，照原大摹绘好。史传称韩滉喜画田家风俗人物。明人画记中称韩作《尧民击壤图》行笔极细，此图或原系韩作摹本，亦可商故宫照相附陈。

九、传世《朝元仙仗图》卷　传为北宋武宗元绘，共二卷，一为徐悲鸿藏，有印本。笔较弱。另一或已出国，亦有照相。稿下笔较沉着痛快。图中本事系“朝拜玄元皇帝（即老子）乐部仪仗”。应为唐代老子庙壁画的粉本。从各方面分析，图必成于盛唐，更有可能原本即成于吴道子手笔。为骊山朝元阁老子庙的壁画样本。朝元阁和华清池、长生殿，极近图中乐部且和唐代大乐舞《霓裳羽衣》曲舞有关。这从晚唐王建墓棺座石刻乐舞部还相近，得知终唐一代，属于宫廷乐舞形象。反映的实是人间，并非天上！

实可附陈。用影印卷子，加以适当说明，即可解决。李白信

道，正因为唐代有意把老子当成李家祖宗供奉，金仙玉真二公主出家，即把所住公主府第改成道观，而一切婢侍、伎乐均同时随同成为道观所有。且可以随时出入，并不像法律或道教规则所定的严格认真，公主入道后，即不再受宫廷习惯束缚，用求道访师名分，和外面人交接来往。一般女道士，长得好看些，略有文才，善于社交活动的，就近于"交际花"，进而近于妓女。这也正是唐诗中咏"女冠子"的特别多，后来并且成为曲拍一个专名的由来。李白好道，表面上为求道寻真理，炼药长生，事实上除了可以谋作政治出路，还能满足另外浪漫情绪，诗中提起的即不多，而事实上即婚姻问题也由之解决。

十、《怀素草书》 李白诗《草书歌行》有："少年上人号怀素，草书天下称独步……"怀素传世书不少，较知名的计有：(一)《怀素自叙真迹》(故宫有单行本，如得不到，可用《故宫周刊》所刊剪接成卷暂用)。(二)《怀素书大字千字文》(长沙刻本)。(三)《怀素书小字千字文》(明文氏停云馆帖中有。世称千金帖，大字近颜体法，此则近欧。似略参有文嘉笔意)。(四)《圣母》、《律公》等帖(有拓本易得)。(五)《苦笋帖》真迹(故宫收藏，有新印本可用)。(六)《怀素书四十二章经》草书真迹(中华书局影印过，体近明人伪托)。

十一、文康伎形象 李白《上云乐》诗，所咏即"文康舞"中形象及种种。隋十部乐中，国乐最后为"文康伎"，国改成九部，废去文康伎。后复自高丽传回。为晋名臣庾亮故事。传记中只说鼻大类老胡，作醉容。此则直说"康老胡雏"，眼珠碧绿而两鬓金黄，为康国胡人形状，和醉拂菻已差不多，但不见师子。和石国的胡腾舞亦少区别。中部形容又近于写东方朔偷桃献寿事，末后部且言及五色师子，九苞凤凰，又近似从汉石刻所见(如沂南汉墓石刻所见及平乐观赋所咏)。又有宋元刻丝东方朔偷桃单条，故宫藏。

十二、《敬亭山风景图》 李白曾于诗(五言诗)中道及敬亭山。此画为清初名画家肖云从作册页，并于诗中说及李。画虽较晚，所画近写实，且出于名手，仍可陈列。

十三、《高句骊》 全唐诗一函六册引李《高句骊》诗："金花折风帽，白马小迟回，翩翩舞广袖，似鸟海东来。"用出自东北的俊鹰比喻高句丽舞。似可用高句丽壁画所见戴折风帽骑上作附陈。又有群舞队壁画，也好。

十四、《上元夫人》诗及《江上送女道士褚三清游南岳》诗 前见《全唐诗》三函六册，后见三函五册。宋人有据上元夫人传作《宫苑图》，故宫彩印。实近五代人阮郜笔，画的不是一般宫苑楼阁，而是《仙宫楼阁图》，因四周有云气氤氲，而空中还有不少女

仙乘鸾跨风陆续前来。和故宫藏五代阮郜绘另一彩印横卷《阆苑仙女图》卷异曲同工。画面种种均为迷信修仙学道的人所心向往之的至高浪漫境界。二画反映的和李白诗及其浪漫情绪完全相通，也正是唐小说叙方士罗公远携带唐玄宗入月宫想象中的天宫仙境。

十五、洞庭张乐地，潇湘帝子游　李白常生活在洞庭潇湘间。五代名画家董源绘有《潇湘图》，在故宫，有印本可用(五四年文物资料一期有图)。北宋李公麟有湘君湘夫人白描册页极好，在南京大学，可商量要一照相，放原大，将来再据之摹绘。又故宫还藏有李公麟绘《九歌图》，其中屈原像及在洞庭中水上奏乐，二幅可放原大，作附陈用。等于为李诗作形象注解。

十六、李白诗中曾提到上华山莲花峰　故宫藏画中有明初著名画家王履作《华山图景》八——十二极好。约一尺多点大。

十七、又有浙江富春江诗　元黄大痴有《富春江图》卷，为中古名画之一。

十八、又李一再上庐山，诗中也涉及，明沈周有《庐山高》图画。

十九、又诗中曾涉及突厥回纥等　唐高昌壁画有突厥形象，或在西安，似已不在国内。又有一石阙中有突厥武士群像。辽有程汲之绘《便桥会盟图》，绘太宗与突厥言和。突厥形象作契丹装，骑士群作马技表示欣快。又馆中有一卷子，题《便桥见虏图》，同一题材。是彩绘。

又北宋李公麟绘有《免胄图》，绘郭子仪与回纥言和事。有回纥骑士群像极好。宋人甲骑群也极好。又高昌壁画《分舍利图》，彩绘，有印本。也是突厥形象。

二十、李诗叙唐战骑作战　只有俑和稍前壁画有反映。敦煌壁画中还有步骑渡河作战图，但本事似为《莲花太子经》，不适用。若必需有些骑士队伍形象，只能就《张议潮出行图》彩绘壁画采取一部分作参考。是目前为止，唯一和唐六军战骑相近的形象。

二十一、李诗《梁父吟》，实本于《三国志·诸葛亮传》隐居南阳躬耕，好作《梁父吟》以见志而作。宋人绘有《三顾茅庐图》，在天籁阁藏宋画册中，有彩印本可取用。

历代绘画和李诗有关材料

之一

一、元人绘《滕王阁图》　《故宫周刊》合订本第七册，一四七期第三版，特别好。只是印本不大清楚，得翻照放大些才能用。应商量放大照。

二、宋佛印和尚手书《李白传》　《故宫周刊》合订本第一册，第六期二版，影印是真迹，值得照相放原大。

三、元张渥《九歌图》及另一《湘夫人图》　郑编流传海外名画，元代编，似据宋李公麟本。

四、《杨妃上马图》　宋人作，故宫藏画，印本，彩色。

五、天籁阁藏宋人画册　和新印的内容不同，多一《黄鹤楼图》及《九歌图》。商务原彩色小版，内中多一《黄鹤楼图》，有用。《滕王阁图》和后印大版同。又有一《九歌图》中《洞庭张乐图》也还好，有用。图虽过小，还清楚，将来可依据放大。

（此图册在星云堂对外门市部，约廿元定价，可即去琉璃厂星云堂帖铺买来。又还有一明拓怀素千字文，约廿元，也可买来。去买时说明是安徽××，由我介绍来的，即可。因系专卖外宾的，一售去即不易再找。）

六、李昭道绘《曲江图》　大立幅，《故宫周刊》合订本第十册，二〇三期，极好。应放大到一尺二左右，比小扇面的好。为传世唯一可信材料。下部船只还可以另放大后再据之绘一白图，能说明问题。此图十分好。比故宫近年彩印团扇好得多。极重要。

七、《明皇夜宴图》　《故宫周刊》合订本第十册，二〇一期三版。清丁观鹏绘扇面。时间已相去约一千年，少古意。但仍为主题画之一，有用。

八、《连昌宫图》　清张镐临旧稿。附有小字元稹《连昌宫》词。好。《故宫周刊》一七二期第一版，也很好，应照下放到一尺以上。

九、宋人《琼台仙侣图》　《故宫周刊》合订第九册，一八一期，

这个也很好，和附来彩印《宫苑图》，同时李诗中一再提及的蓬莱天上宫阙图景！极好。

十、荆浩《匡庐图》 《故宫周刊》一八六期，合订第九册，第一版。李诗中一再涉及庐山，此图为最早的，且为五代名画家手笔。十分好。

十一、宋人绘《丽人行图》 特别好。《故宫周刊》合订第九册，二百期三版。

之二

一、清李世倬《饮中八仙图》扇面画 《故宫周刊》合订本第□册。

二、清王翚《匡庐读书图》大轴 并荆浩、沈周《庐山高》为三种，李和陶的陈列均可用。一六三期。

三、明文伯仁《方壶图》屏条 海上三山，李诗所响往。一六九期。

四、元人绘《滕王阁图》大轴 规模极好。比别的宋元《滕王阁图》好，惟印本不甚清楚。得就故宫存底照重洗印。或放大些。故宫。

五、元人绘《五王醉归图》 立轴，好，可为李白古风第三首用。故宫。

六、明王履《华山图》 册页，好。可为李古风第四用。

七、汉金银错车器反映的卫叔卿双白鹿驾云车。羽人为驭，在云气中驰行。同前用。为目下唯一形象材料。近人唐诗选注此诗以为出晋《神仙传》。实汉刘向《列仙传》。

八、宋人绘《明皇斗鸡图》 团扇，《故宫周刊》□册。可结合陈鸿《东城老父传》用。李诗古风五，咏的即传中事。

九、宋李公麟、元张渥各绘有《九歌图》 图中湘夫人可和李诗《远别离》结合。《故宫周刊》。

十、唐李昭道绘《明皇幸蜀图》、《蜀道图》、明绘《栈道图》可和李诗《蜀道难》结合。前二画特别好。《故宫周刊》。

又有《送友人入蜀》诗，也适合。

十一、《免胄图》中之骑兵队伍 李公麟绘《塞下曲》。此画虽为郭子仪和回纥言和而作，骑兵队伍还是可结合李诗《塞下曲》第三首用。故宫。

十二、李嵩《巴船出峡图》 小幅，极好，可用于李诗《长干行》第一首和“早晚下三巴”结合。

十三、张萱《捣练图》中三妇女捣练部分，和李诗《子夜吴歌》第三“长安一片月，万户捣衣声”结合。为唐画中仅见捣练形象。

十四、《黄鹤楼图》　用于《送孟浩然之广陵》“故人西辞黄鹤楼……”一诗极好。

十五、《瀛洲图》　和李诗《梦游天姥吟留别》有关。相当好。又李唐还有《蓬莱金阙图》，故宫藏横卷。

十六、《天台山图》　明刻《海内奇观》，时代虽晚，还近写实。此书虽明代木刻，刻工相当精，内中还有不少和李诗游踪所到古迹，可以采用。又日本有清初一木刻本，名《唐土名胜》，也有不少图，如易县之黄金台，若别无佳画可得，此图即依然可以备用。虽然画的时代过晚，依然可参考。

十七、敦煌壁画二纤夫《拉船图》　李诗《丁都护歌》形容船夫苦可用。有印本，在《敦煌壁画选》内。

又五代赵幹《江行初雪图》中船夫　《故宫周刊》。系南唐画院待诏，写风雪中船夫，极好。又印有单行本。好。

十八、《庐山高图》，明沈周绘及宋人绘《黄鹤楼图》，均可和李诗《庐山谣》结合。

十九、宋人绘《匡庐图》　极好，和李诗《庐山谣寄庐侍御虚舟》一诗有关系。《故宫周刊》□册。

二十、南唐绘《耿先生炼雪图》　与李诗《庐山谣》“早服还丹”有关。

二十一、赵佶《观瀑图》　和李诗《望庐山瀑布》一诗有关。画似在日本，是立轴，相当好。

二十二、明郭诩《东山携妓图》　故宫藏画，《故宫周刊》□册，和《永王东巡歌》第二首有关。近写意，笔恣纵，谢安旁有三妇女。诗中亦有自比谢安携妓事。

又有谢安一像谢玄一像　《故宫周刊》，像不古，元明人以意作成。在《历代名臣像》画册中。

二十三、南宋《巴船出峡图》　可用于李白《早发白帝城》一诗。作二船先后出峡，峡口波涛汹涌。极好。

二十四、《曲江图》　又可和杜诗《哀江头》结合。

二十五、李世民像　《故宫周刊》。和杜诗《北征》陈列好。

二十六、《免胄图》骑甲部分　可和杜甫《洗兵马》一诗结合。

二十七、《岳阳楼图》　可和杜诗《登岳阳楼》结合。李诗亦涉及岳阳楼。

二十八、元朱碧山制银槎杯　亦即太白杯之一种，上题诗句“百杯

狂李白，一醉老刘伶。为得酒中趣，方留世上名。”故宫藏品之一(有不少件)。据《故宫博物院院刊》郑珉中同志介绍文，并引用图六种。图似过小，不大清楚。应商故宫博物院要几个原大照相，并将杯上所刻诗句摹写或照相放大。

二十九、又《金石索》另有一个相近刻本图　或摹绘，或照相放原大。

三　十、宋赵伯驹《仙山楼阁图》　大立轴，《故宫周刊》合订本第四册七十七期，极好。正是李诗经常所欣羡向往境界。极好，照相再放大。

三十一、郭子仪像　《故宫周刊》合订本第四册。历代名臣画像。史传中曾有营救过郭子仪于徽时事。似在郭从军初期(但此后却不闻郭对李关系)。

三十二、又李公麟绘《免胄图》　中有郭子仪便服见回纥像。也可放大些绘出。不用前图即用此像亦佳。

三十三、元黄公望《富春山居图》卷　故宫单印过，可用。因李一生生活三分之一除在长江中下游度过，三分之一即在富春江一带。

三十四、宋人作《醴泉清暑图》　好，《故宫周刊》五十九期。李诗有关。

三十五、五代赵幹《江行初雪图》　好，船夫在风雪中辛苦劳作，可和李诗咏船夫结合。有单印卷子。《故宫周刊》也刊载过。

三十六、赵松雪《鹊华秋色图》卷　故宫单印过，李诗提鹊山，此图为仅见。山东材料或应数本画反映具体。

三十七、陶潜遗事、《归去来辞》……陶潜像等等　李诗曾一再提及陶，部分诗且仿陶。陶事画较多，可选用一二种。

三十八、传李公麟《兰亭序图》卷　李在会稽一带久，兰亭故事画甚多，或选一二种。

三十九、宋人作《王羲之自写真图》　天籁阁宋人画册，有彩印本。

四　十、宋拓二王帖羲之献之像　在帖前，石刻。

计四十事，均和李诗有关，内中可能有部分重复，因系随手写下。最好重抄一份，或复写四五份，将原草目留下还我，给馆中美工组留一份，便于将来协助别的兄弟单位。馆中也有用。

从文

附陈材料

附陈材料，估计大致可以分为六单元计。至于如何安排，得看陈列室空间及领导要求而定。若空间不大，诸图像可缩小些。空间多，各画可酌量放大。可加的材料也还多。

一、李白形象：1.李白行吟像；2.《饮中八仙图》卷；3.又一扇面《饮中八仙图》；4.明仇英彩绘《李白春夜宴桃李园序图》；5.元朱碧山作银槎杯；6.又银制太白杯。

二、李白文献(画录中用李白事李白诗作主题的，也可辑出编一目录)：1.宋人书李白传；2.李白诗文集各种不同板本(样张)及板本源流表；3.李白年谱；4.李白一生所游历各省经行线索图；5.历代重要诗选中李白的诗或词(早如唐人选《河岳英灵集》，晚如清代的《全唐诗》，普及通俗读物如《唐诗三百首》、《千家诗》)；6.历代诗文人对于李白诗的意见及评价(如韩愈、苏东坡、黄山谷、王安石……诸文集中所论，内容或过多，择要举例附陈，余可辑出作资料)；7.历代诗话对于李白诗的赞美和批评(早如《诗话总龟》，晚如《古今诗话》)。

三、李白所处历史社会的面貌：文献叙斗鸡人得大官的《东城老父传》，叙游侠的《虬髯客传》，记琐闻的《开元天宝遗事》，《开天传信记》、《本事诗》、《游仙窟》、《安禄山佚事》……叙乐舞歌伎的《羯鼓录》、《琵琶录》、《教坊记》、《北里志》。李白诗体制、思想，显然受有影响的古代作品，如《史记》刺客、游侠列传、四公子列传、管晏列传、《战国策》、屈原、孔明、张良、韩信传、刘向《列仙传》、《列士传》、商山四皓、文康伎、汉魏乐府诗、《世说新语》、陶谢诗、嵇康、阮籍传和诗、竹林七贤故事、陈之昂、魏徵等初唐新体诗，唐代俗文学……贺知章、杜甫等诗。

四、李白诗文及旅行所涉及的文物 唐人作《蜀道图》，唐画中的拉船船夫，臂鹰猎户，照夜白名马、《曲江图》、《连昌宫图》、《醴泉清暑图》、《含元殿图》、五凤楼壁画、《华山莲花峰图》、《白帝

城图》、《巫山神女峰图》、《峨眉山图》、《巴船出峡图》、《长江万里图》、《潇湘图》、《岳阳楼图》、《黄鹤楼图》、《滕王阁图》、《富春江图》、《庐山观瀑图》、《匡庐图》、《台城图》、《济南鹊(华?)山图》、严子陵钓台遗迹、章华台、繁台、吹台、黄金台、骊山、华清宫及朝元阁遗迹、《宫苑图》(实《仙宫楼阁》)、《阆苑仙图》、《唐人游骑图》、《十八学士图》。

宋人作《建章宫图》，又隋炀帝《夜游图》、汉金银错卫叔卿像(这是唯一材料)、汉壁画《二桃杀三士》，汉人作各种游猎图、敦煌壁画狩猎图、南朝砖《商山四皓图》、《文康伎图》、《王子晋吹箫引凤图》、元刻丝《东方朔偷桃图》。

五、近代人关于李白的研究论文(分量过多，编一目录好)。

六、用新的绘画、木刻、烧瓷……反映李白有代表性重要的诗歌及一生重大事件(这部分要，但一时来不及，或放在第二阶段扩充陈列时，设计商讨)。

专题展览介绍

楚文物展览介绍

人民政府文化部，为纪念伟大爱国诗人屈原，在北京历史博物馆举行长沙战国时楚墓出土文物展览，已于端午节正式开幕。全部展品给中国学术界带来一个崭新的启示。楚国青铜兵器别具风格，銛利、铁兵器更先用于楚国，陈列中的各种玉具剑，和雕纹刻镂戈矛，实结合了当时最高冶金技术和最精雕刻艺术的集中表现。附件中如漆制剑鞘，攒竹戈柄，错金银戈装饰，及一具完整弩机的发现，更给中国历史科学启发了无限新知识。青铜镜丰富精美花纹，且修正了过去人对于镜子发展的推测，原来认为秦镜或淮式镜的，有可能都出于楚国。绢画的发现，比现存顾恺之《女史箴图》早过六百年。大量漆器的出土，花纹潇洒奔放，形制精美，更增加了我们对于古代漆工艺的知识。至于器用方面，如弦乐器大瑟，彩画漆盾，天平砝码，彩画木俑，有花纹的丝绸，彩色琉璃料器，舟车模型，一面明确具体指示我们，春秋以来荆楚文化的成长，实对中国伟大悠久的文化传统，有了进一步发展。另一面，也反映出伟大爱国诗人屈原，作品中的浓烈情感和复杂色彩，原来是在这样一个高度物质文化背景和政治剧烈变化中产生的！

（文字求全面，不能不超过三百限制。最好莫删节，免削足适履，因为问题交代已不宜再简。　　沈从文附）

本文为作者1953年向外界报导楚文物展所拟。现据原稿编入。

清代服饰织绣展览介绍

这个陈列，主要材料计两部分：一、清代宫廷服饰织绣；二、清代艺术性织绣及民间日用刺绣。希望达到目的：一、给多数观众，对于近三百年织绣工艺水平，得个比较明确印象。 二、给少数美术设计工作者，有机会向优秀民族遗产学习，得到些有益启发，好为人民创造万千种更优秀新作品。

清代由于官服制度必衣绣补，和封建社会末期生产发展相结合，织绣得到前所未有的发展。宫廷织绣，多由政府“如意馆”名师高手设计出样，转送苏州织造工人完成，不计时日，不计成本，因此精工细巧，超越前代。构图配色，秀美活泼，集中反映于封建统治者帝王起居服用织绣上，成就特别显明。至于观赏性织绣，花鸟多受当时宫廷画家蒋廷锡、邹一桂作品影响，山水画又多从明代文人画家文征明、陆包山取法，着色明丽，惟过于细巧，部分必补笔填彩，已打破刻丝传统规矩，反不如明代作品扎实。然大幅杰构，实前无古人。此外，捻金银线技术，康熙一代特别进步。细如头发平金银绣因此达到高度艺术水平，并产生精美刻金和金地刻丝。明代洒线绣费工过大，虽已不常使用，至如戳纱、结子、琐丝、钉锦、衲锦、刮绒、堆绫、帖绢，等等新旧绣法，还留下异常丰富优秀作品。穿珠绣、珊瑚绣、孔翠毛织绣、水钻绣，更扩大了刺绣应用材料的范围，丰富了祖国织绣总成绩。至于题材内容，也是日新月异，即以帝王袍服而言，已由明代大云龙凤为主题的习惯，发展为团花龙、草龙、团蝴蝶、团百花、折枝写生花、规矩小缠枝西番莲、一枝花、三秋图、兰堂富贵、金鱼、百蝶，突破新旧制度束缚，向前大迈一步。有的设计，比戏衣还大胆而富于创造性。椅垫织绣和八团花衣料，图案组织也多健康完整，可供多方面取法。小件日用品绣活，地方风格特别鲜明，例如苏绣细致，挽袖多作人物故事画面，布置妥帖。广绣绵密，喜用百鸟朝凤、孔雀开屏，或满地百花作主题。湘绣铺绒较厚，出色较重，实由于系戏衣绣作基础。京绣衲锦有特长。清初以

来，又盛行线绣，惟川绣流行较久。民间挑花，和西南兄弟民族刺绣，更普遍使用线绣法，成就惊人。山西民间绣，则喜用综合技法，表现戏曲故事题材，和晋剧流行相关。配色鲜明如年画，富有民间艺术作风。

总的说来，清代织绣艺术，正和其他封建艺术一样，虽统属劳动人民艺术成就一部分，实兼有精华和糟粕，并非全是珠玉。善于学习，弃短取长，才是本馆这次展出的本意。

本篇系20世纪50年代后期为故宫博物院汉口展出所拟，原稿旁作者附注："计三页，从文拟。不对请删改，或另作。"据原稿编入。

如何看故宫丝绣馆清代部分

由于社会广泛需要，清代织绣得到空前发展机会。宫廷织绣，多成于如意馆名手，蟒服云龙，椅垫规矩花图案，秀美精工，超越前代。观赏织绣，多大幅巨制，如本室陈列之佛说法图，有织、绣、刻丝三种不同作品，结构富丽堂皇，可称一代杰作。小品写生花鸟，多取法蒋廷锡、邹一桂等人画本。刻丝用仇英、禹之鼎作故事画，如李白《春夜宴桃李园图》，及太和殿陈列之《赤壁赋图》，着色明丽轻倩，自成一格。刻丝间绣，如《三羊开泰图》，在技术上是新发展。又由于捻金银线技术进步，平金银绣和刻丝加金及金地刻丝亦流行。此外传统刺绣中戳纱、结子、琐丝、钉锦、贴绢、堆绫等技法，都得到发展机会。穿珠和珊瑚绣、孔翠毛织绣、水钻绣、刮绒绣，更扩大了刺绣使用材料范围，地方绣风格也日益显著。例如苏绣和顾绣相近，写生花鸟以晕色如生见长。广绣精致细密，喜用百鸟朝凤、孔雀开屏作主题。湘绣取法近代海上名人画稿，用丝较粗，出色较重。清代又盛行线绣，山东、四川、广东绣均有生产。民间则盛行土布单色挑花绣。长江以南兄弟民族地区织绣，更加丰富多彩，各具不同艺术风格，保存万千种优秀传统技法，同属祖国重要文化遗产。

本篇写于1959年，是为故宫博物院织绣馆所拟。篇名为作者在陈列说明原稿上后改。据原稿编入。

明清丝绸展览说明

计三页，约八百字，从文拟。

因在杭州展出，不能不对于江浙丝绸在历史上成就，作概括叙述，因之字稍多些。

——作者于稿前附言

从文先生：

①江浙丝绸只说一千多年历史恐太保守了。

②丝绸质量曾降低，解放后复振，必须说明。

③现有丝绸已有很高成绩，必须肯定。

④我们这个陈列，只能作为资料性陈列，供生产参考，而不应是示范性陈列，要今人来死学古人。我们提供的资料是民族遗产，但不一定是优秀传统，不一定是菁华（恐怕其中有些是封建性的糟粕），所以希望工人同志们自己来吸取菁华，这一点也应表达出来。

根据以上四点，僭为更动多处，是否有当，请裁酌。

唐兰 19/8

——唐兰于稿后附言

江浙丝绸生产，有~~千余年~~（悠久的？近两千年的？）历史。唐代以来，吴越奇异花纹绫锦，（是否指出名来），已~~和河北定州、四川成都生产并美，~~著名全国。（见《唐六典》和地理志诸道供赋）。（江左风流能不产丝绸吗？王献之书羊欣白练裙，练即是绢。谢道韫施青绫步障为小郎解围。《唐书》代宗纪禁文纱吴绫为龙文、麒麟、天

马、辟邪者。是否可指出唐代浙西包括现江浙两区所产……鲁绣叶、白编、口绫花纹方纹，如鸟目绫等著名全国。）宋代政府在江宁设“织罗务”，（唐代江宁、苏州、杭州等处均属江南道浙西观察使，是现在丝绸生产地，即唐以来故地。）湖州设“织绫务”，专织宫廷用品。在少府工官系统下，还当时政府中有文思院、染院、裁造院、文绣院、绫锦院（见《宋会要》，）或专主打样设计，或专主印染纺织等机构，对于各地生产提高，最明具有相当影响。南宋时，临安（杭州）一地著名产品，即有绫、锦、罗、纱、鹿胎、起线、纻丝、杜董、刻丝，名目不下数十种（见《梦粱录》临安特产）。锦有茸背、纱有茸纱、纻丝（即妆花缎），有织金，都标志著新的记录。湖州大百花孔雀锦，曾为蜀中所仿织（见费著《蜀锦谱》）。杜村唐绡，因特别紧细致密，更为画家所重视。又北宋以来，定州著名的刻丝，到南宋，江浙工人用写生花鸟作底本，出了许多高手名家，产生了许多好作品，朱克柔、沈子蕃是两位成就特出的。刺绣也受现实主义（现实主义不是这样用法）绘画的影响，由实用转为观赏艺术绣。明清江浙丝绸生产，就是在这个基础上进一步的发展。明代在各省设染织绫锦局（《明会要》），江浙生产已领先。以制作观赏绣花鸟册页得到成功的露香园顾氏绣，且直接影响到后来苏州绣法。清代设江宁、苏、杭三织造官后，江浙已成全国高级丝绸生产中心。从锦缎装饰图案看来，明代多取法宋元，清则唐宋兼收，并加以发展变化，不仅宫廷织造特种锦绣袍服，精美达到前所未有程度，即一般性产品，设计配色，也多十分讲究。又品种繁多，例如南京的宁绸，两面花缎，鸳鸯缎，苏州的小花绒，章绒，花纱，杭州湖州的纺绸，绉绸，及晚清的摹本缎，闪彩绒缎，织法花样，都各有不同特色。刺绣更因社会需要，得到空前丰收。又唐宋以来，海外通商，扬州、杭州、宁波各口岸，已有大量丝绸输出，换取苏本、胡椒、象牙、犀角及各种香药。明清商业续有发展，直到现代，千百十万从事蚕桑纺织的工人农民，还用他们长年集体勤劳智慧得到的成果，对于祖国工业建设，作出巨大的贡献。

我国丝绸生产品向来在世界各处都得到好评。目前正当生产全面大跃进时代，但在反动统治时代，我国丝织品曾一度低落，海外市场为别国丝绸所充斥，机织工人陷于失业贫困的境地，直到解放以后在党的正确领导和毛主席的文艺思想指导下，我们为了便于工人同志向优秀民族遗产学习，达到“古为今用”的目的，因此由故宫博物院、历史博物馆库藏中提出部分明清丝绸，下，大力支援工人，扩大生产，改良品种，不但恢复了历来优秀传统，并不断有了新的

发展。现在在总路线的光辉照耀下，生产战线上正在全面大跃进，技术革命与文化革命的高潮已经掀起了，博物馆的任务，首先是为生产服务，故宫博物院、历史博物馆和浙江博物馆协作，~~试~~选择一部分明清丝绸作~~一次~~资料性展出，~~作为新的~~供生产上参考~~借镜~~与学习。~~惟~~限于时间追促，和其他技术上的困难，能展出的材料有限，品种难于完备，~~规模也比较小。~~我们~~极盼望从这次的展出，听取群众的良好意见，特别是~~希望工人同志们将可以在这里吸取菁华，使古为今用。但由于配合生产~~方面工人同志~~的~~意见，好准备在将来另一次的展出上，补足这回的缺憾。~~陈列，在我们还没有什么经验，更盼望各方面提供意见使这个工作有所改进。

故宫博物院
历史博物院
浙江博物馆

本篇系为1958年8月中旬，沈从文兼任故宫博物馆织绣研究组顾问期间，为故宫和历史博物馆部分丝绣藏品去杭州、苏州、南京作巡展时所写的总说明文稿。经故宫博物院副院长唐兰先生审改，并附一些批注。

现据原稿整理编入。整理时对于唐兰先生删去的文字加删除线表示，对其所加的文字用楷体，属于商榷性和旁注文字加括号以示标识。

苏杭两地丝绣展览一点经验

八月里，我带了故宫和历史博物馆收藏明清绸缎刺绣约三百点，去苏杭两地作短期展出，是在全国生产大跃进情形下，为协助生产作的试验性展出。这种工作对馆院还是初次，因为早得浙博来信，地方容量有一定限度，我们又希望和新的生产可能有关的各样品种，都有一些，免犯主观毛病，所以在挑选材料时，就感觉到材料内容稍嫌薄弱，难于反映明清两代丝绣多方面成就，只能当成一种资料性的小型试展，从群众取得些经验后，为下一回专题展作个准备。主观上要达到的目的，是采取送文物上门协助生产改进和提高办法，便于生产或教学工作同志——特别是丝绸设计老师傅看看，作为学习和参考。我们也因此可以进一步明白，文物下厂的作用，什么材料可以启发生产设计，丰富新品种内容，并解决民族形式的要求。什么材料又不合现代生产要求。并且了解一下目前生产情况，便于将来更有计划来协助工作，达到“古为今用”，博物馆文物除为文化研究服务外，还可进一步直接为生产服务。

就两地前后五星期的展出情形说来，本来目的，是部分达到了的。展出对于一般观众作用虽不算大，对生产却有一定良好影响。同时且给两地从业同志和设计师傅一种政治上的鼓舞，产生一种良好印象，即党中央领导下文化系统，特别关心全国丝绸改进工作，因此才有“送文物上门”的展出。座谈会和个别意见交换，都认为这种小型展出极有意义，也能针对需要，解决问题。规模不大，用中央和地方协作方式，耗费也不大。希望不怕麻烦，明年能继续有三几次专题性小型展，根据地方生产需要，如扇子、绣花、日用瓷、竹木雕、漆玉，不仅可解决生产问题，也可解决各学校学习问题，巩固部分教师学生专业思想，增加向民族遗产学习信心（许多美术学校正新办工艺美术系）。条件好的地方，如能直接带材料，一些生产上问题，也可解决学习问题。如能直接带些材料到厂，效果必更好些。杭州胜利厂、都锦生丝织厂、苏州市工艺研究所，和宋锦漳绒生产合作社、檀香扇子生产合作社，更迫切需要这种

协助。所以这次展出，可说是一种“良好的开端”。

二、两地展出的情况

材料选定后，当即分装三个布箱，于八月廿日由京运杭，廿五日达到。和浙江文化局许副局长商量，当即由文化局指定浙江博物馆历史组张维振主任共同布置工作。得浙博全体工作同志热情协助，于当天即从各处调集立平柜廿二个，用馆中新建俱乐部平房作陈列室，室中两面有窗，光线甚好。后因张同志下乡劳动，改由党华同志参加布置。党同志细心耐烦，又有经验，对工作帮助极大，惟陈列室面积稍小，材料不能全部展出，选择安排，不免一再更动，五日后始能预展。作为故宫、历博和浙江省文化局共同合办。由文化局具名印一请帖通知，邀请杭州领导方面和有关生产单位参观。适因大雨，通知发出又迟，当时只来三人，一文化局许局长，二博物馆近邻西泠印社一老先生，三另一客人。预展人来不多，有如下原因：一、时值大雨，交通不便。二、省中各方面正忙于搞试验田和炼钢铁。三、丝绸生产部门正在争取高额数字，设计同志也抽不出身离开办公桌。四、陈列地点在西湖中心区，距市区工厂过远。五、事前本地报纸不载任何新闻消息。到第二三天后，观众才逐渐增多，最多一天达八百人，平均数约四百人。部分观众由农村来，部分是各省因事到杭的干部。本与浙博商妥，调临时说明员二人，担任一般性说明，其中一人升学离开，后来仅一傅姓女同志参加。东西不多，又比较集中，且各柜均有简单说明卡片，容易领解，因此两天后就能担任工作。这个同志虽系临时性质，工作态度好，而且服务热情，廿天陈列期间，都不离开工作室。展出五天后，生产部门来参观的日益增多，如本市专稿绸缎设计打样之“文工社”，百八十位工作同志，来参观的就有好几十人，对展出印象都还好。又杭市唯一研究新品种试制新品种的“胜利厂”，八十多年青工作同志，大部分都来看过几次，还有部分同志是安徽、福建、北京派来杭州学习丝绸设计的。又“都锦生丝绸厂”设计和领导生产同志，也来看过。都觉得这种展出对他们工作是一种鼓舞。某些工作同志，有来至三四次的。省文联主席等也来看过。浙江美术学院新成立工艺美术系，也有五位教师来参观。并由浙博介绍，让我参观了“文工社”、“胜利厂”、“都锦生丝绸工厂”，了解各方面情况，和设计所遇到的各种问题。并听取他们对于这次展览的意见，和对于此后展出的希望。又过美院拜访邓白教授，问问寻将成立的工艺系办法。到三星期后，因苏州文化局有信来，欢迎过苏展出，当和

浙博领导同志商量，杭州展览照原定日期于廿三日结束。材料点收装箱后，我就先过苏州，看看地方是否相宜。到苏后，知道苏市文化局谢局长，已为预备在玄妙观前百货商店二楼原手工艺美术陈列室展览，有大小柜子廿六个，柜中还装有日光灯。谢局长因炼钢极忙，由文联段主任商洽工作。廿九日材料运到，承美协服务二同志为搬抬上楼后，又得原陈列室一工作同志协助，于一天半时间中，即突击布置完毕，赶于十月一日国庆节日展出。作为苏市文化局、苏工艺美术局、故宫、历博合办。预展能于短短时间中布置，主要是原陈列室服务同志的热心努力。一日上午，知道的人不多，来参观的只三四十人。下午即将近千人（部分是上楼就窗口看游行队伍的）。人数过多，恐建筑载重过大出事故，因听公安工作同志建议，提早关门。说明和保卫工作，照浙博经验，由工艺局调宋锦社二青年设计同志担任，因为是学丝绸的，和工人多相熟，对工人服务态度很好，说明工作却不如浙博作得有条理。这和来参观的对象及布置情形也有一定关系。

展出后，属于本市工艺美术局管理系统下之“工艺美术研究所”、“苏绣社”、“檀香扇子生产合作社”、“宋锦漳绒生产合作社”，领导同志和生产设计同志，及大部分学生，均来参观。且派定约二十女学生，轮流来陈列室临摹花纹，学习花纹。“市文管会”、“文化局”、“文联”……“政协”、“丝绸研究所”都有人来参观。文化局谢局长，并特别为召集一个约卅位本地画家的座谈会，听取意见，交换意见。出席的多老画家，谈及参考材料贫乏时，均盼望能有一次明清画和明清扇面展览，供学习观摩。并且认为这种展出对生产改进和花鸟画多样化，也会有极多帮助。在展出十四天中，每天均有些人来临摹花纹，大部分陈列品都已摹过。许多白发苍苍老织工和设计老师傅，来参观时都感到满意。

以观众人数言，杭州展出比较好些，虽然会场距市里甚远，每天平均还是有三四百人，即遇大雨天，仍然也有二百人以上。外省游湖观众，偶然看过展出后，也觉得印象不坏。苏州展出地点虽近在市区热闹中心，又一再天晴，但是楼下人往来极多，到会场却必须上一曲折小楼梯，一般人是不容易知道上面还有个展览会的。又值全市人民都在搞钢铁，争卫星，全市所有中学生也热火朝天忙于运煤、搬砖、砌炉灶，因此这个展览会参观人数，有时一天除那廿个学生，普通观众竟只三五十人。但是对观众影响，苏州却比杭州大得多。因为一再来参观的，多和丝绸生产有密切关系，看过后，都各有所得。例如本地国营纺织系统丝绸研究所一位设计老师金先生，就来过四次，摹去许多花样。对于有

些材料的提花技术也充满兴趣。

我在苏也参观了工艺研究所、宋锦生产合作社。并和各方面交换展出意见。了解生产现况和发展方向。特别是对于培养后一代接班人技术上目前感到的困难，参考资料缺乏几乎是一般情形。

三、从两地展出取得的经验

(一)此后展出，如系绸缎或其他易受潮湿等贵重文物，首先应注意节令是否相宜。绸缎在南方不宜当黄梅雨时展出，免得受损失。西湖地区夏天游人特别多，这时如作展览，晚上也可开放。但到八九月多雨，绸缎还会受潮，应注意到。新旧年节时，气候比较稳定，观众也多，可布置展览。他们希望有一次明清瓷展览，杭美院工艺系也可得到学习机会。苏州美工专校有个陶瓷系，苏有一瓷工厂，瓷土极白，已有出品上市，将来前途极大。又有一美术陶瓷学校，正感到无教学材料。这种陶瓷展为生产教学目的，有百把件日用瓷即可解决问题。

(二)可针对两地生产和学习需要，于明年似乎还可为作几个小型专题性展出，如刺绣刻丝、漳绒、花缎、织锦、扇面……等等。如分别作小型展出，对生产和学习研究，必更具启发性，所收效果也会大些(苏杭均有此盼望)。

(三)这种小型专题展，展出时最好能附有一较全面些的文字说明。把这种说明和当地老师傅对于各个品种织法技术资料汇集到一处，即可作为将来博物院或研究所学习资料。如仅凭临时说明员讲解，不能解决问题。因询问商探的有时多特殊事件，年青人不能回答。但是每回这种展出，如能由文化局组织三五个工作积极态度和蔼学习热情青年团员，来协助工作，参加一般性说明，对他们，对观众，还是很好。因为他们如有十天半月和现实材料接触，必可较深一层明白这些材料图案花纹的特征，对遗产理解也就具体得多。所以这种临时性工作，还是值得鼓励年青人来担任。人多时甚至于可轮流参加，每人能作一星期说明员，对学习提高，会有显明作用。老师傅参观提问题时，最好他们能笔记一下。老师傅相互商讨争辩某一种材料组织特点和加工过程时，笔记下来更有用。

(四)必需充分给生产方面老师傅和专业研究者以较大尊敬和较多便利，例如在需要时，为取看材料或临摹花纹，从实际上和政治影响上都有好处。要肯定这种展出主要是为他们而作的。必须满足他们的要求。这一点我们在杭州作得较差，在苏州作得较好。苏州老师傅来时，即或

来的是一个人，也为耐心说明，并为备好坐椅，尽其坐在柜旁欣赏研究，且为从柜中提出材料，看材料背面，解决了许多品种织法问题，证明这种工作也能增长我们不少知识。

（五）某种材料对新的生产如有直接帮助，可以仿效生产时，或为短时期调取出柜，供仔细研究。如有必要，也可考虑为带至工厂取样，但时间不宜过长，能当天带回最好。

（六）苏州刺绣从业人多，特种高级绣，花样还待改进充实，日用普及绣也需要花纹多样化。高级绣和外销关系密切，还应当为配合一二次专题展。这种展出的品种，针对目前需要，小件绣不妨多些，如广绣之褡连荷包等，以及代表各种不同加工的绣法材料，因为只有这种材料，才能丰富设计工作同志的能力，可满足生产上的普遍要求。为提高多数从业人员学习水平，各种不同加工方法的绣件，能提到他们面前十分重要。同时也需要些比较特出的精美重要作品，即或一时无从仿制，但是用来示范，明白前人较高水平的成就，即可防止部分工作同志的自满情绪的增长。由于所见不广，近年来这种自满情绪在个别人中是存在的。不能兼收并蓄，古代刺绣千百种技法就无从充分利用。见闻闭塞，著述时商讨问题更难到家，容易以讹传讹。

（七）一般展出以二星期到四星期比较合适，一年中可作二三次展出，每一次能在二三地区轮回展出，人力、物力比较经济（至少得在两个地方）。展出前，先得和当地文化局或工艺美术局商定地点、时间，布置时略有分工，工作进行就便利许多。也可考虑照工人要求，直带部分或全部材料到学校或工厂去。例如“杭州美术学院”、“都锦生丝绸厂”、“南京工艺美术学院”、“苏州工艺研究所”等等，地方条件都相当好，工人、学生又集中，就近展出即或一二天，收效也大。

（八）在展出中，最好能由学校或生产方面有计划组织一定观众。在展出后并组织一二次座谈会，听取群众意见，可明白展出得失，特别是展品不好，工作不够，必须知道。接受经验，实有利于此后工作，下次挑选材料时会全面些。

（九）在展出时，比较重要花纹图案最好能商量当地领导，组织些人力——如专业工作者、学校教员、学生或学徒，把它分别摹绘下来，让本地掌握这分资料，此后用处还多。这工作值得鼓励他们作，给以种种方便。甚至于可考虑在展出后特别匀出两天来进行这个工作。

以上指的只是一般性问题。

四、两地目前特别需要的协助

（一）苏州是目前国内高级刺绣重要生产地之一，一般应用刺绣及戏衣绣也有大量生产，从业人总计约七千人到一万人。戏衣制作目前在数量上还占居国内首位。挂幅高级绣，花样多据近人画稿，作品日益向纤细方向上发展，费工极大，效果并不太好。作沙发垫子绣，有些极好，但花色品种也还待多样化，资料工作作得不够，稿源实成问题。想从现有成就上突破，唯一办法，即于明年为配合一刺绣专题展，如能就椅垫、炕垫、八团及各种杂绣件，挑取院中收藏不同品种二三百点，并加上一部分宜于转用到刺绣刻丝的明清花鸟画卷轴册页，对于新的生产改进和提高，必有显明帮助。苏州市工艺研究所刺绣班，有初中毕业程度学生数十人，苏绣社学徒更多，苏工艺专校又另有刺绣科，都是这个相当庞大手工艺生产设计部门年青接班人，花纹学习如不加强，恐难适应今后社会发展要求。这种展出对于他们学习，能起良好作用。戏衣生产待改进，花样配色能百尺竿头更进一步，迫切需要的也是花朵。

（二）苏州市檀香扇子，年产量已达七十万柄，大多数老画家都已参加生产合作社，投入生产中。由于参考资料不足，且极力追求生产数字，花样无从多样化，外销好誉恐难于持久。扇骨镂空花纹，三年来没有改进，都待为想办法。上次魏松卿同志曾谈及可带故宫明清花鸟扇面二百柄，去苏杭展出，这计划如能早日实现，那边十分欢迎。当把有可能展出扇面情形向苏市诸画家谈及时，他们都盼望能够早日见到这个展览。

（三）苏州丝绸生产，在大跃进中，据闻明年或将有　　千万公尺[①]数量，数字实在相当大。杭州方面数字不悉，只闻在三年内必赶过法、日，占世界首一位。目前设计能力，杭州主要是文工社和胜利厂，能作全面设计的不过十多人。苏州主要是国营纺织系统丝绸研究所，设计能力和杭州差不多。老师傅虽经验宏富，和工人一样干劲十足，但多年来习惯，花纹图案部分多系近三十年花纹发展，部分采取外国花样加以变化，一运用到民族传统绸缎色彩花纹，即感资料不足，见闻有限，"向优秀遗产学习"口号易落空。但外销生产要求，却常闻盼望多有点能代表中国花纹的产品，问题实待解决。即仅以苏州仿旧的"宋锦生产合作社"生产数字而言，年产也将及　　万公尺[②]。可是目前设计能力却十分薄弱，生产除部分由荣宝斋提供旧样，多只就手边仅有几种花样改动生产。由于缺少必需参考资料，把握不住古代绸缎配色特长，新产品常

感色泽灰黯，古雅有余而鲜明华美不足，实得不到锦缎应有效果。目前产品即或可以包销，且有供不应求情形，还是不能算作正常发展。因为如善于利用传统花色，其实还可加倍外销。这部门生产既明系仿旧，不如就院中藏品，为挑选百把种清初作的花样大方，色彩鲜明的锦缎，带去作一回特别展出，具体帮助一下。照个人估计，只要有二十种材料可以投入生产，二三月后，即可突破目前保守状态，使此后生产一改旧观。方向一明确，即在产品中注明仿十八世纪，在国外也必然可望大有市场。设计工作同志，在这个成就基础上，再来创造新品种，必省事而易见功。这个生产单位，正可作为我们“试验田”。目前迫切需要的好花样，能解决问题，只有历博和故宫。

（四）苏杭两地年产数以千万尺计的新丝绸，新的花样可说十分丰富，工艺水平也极高，自绘花样虽缺少民族丝绸本来色彩，但由于外销若干年来已成习惯，想一时扭转，自然不可能。要设计同志向古代丝绸取法，吸收好处，实不知从何着手。但目前生产要求，已提出“多种多样化”口号，并且听丝绸研究所一老同志说，目前外销正需“小折枝花”，和“大幅一枝花”衣料图案。又对于院藏“广缎”满地密花材料也充满兴趣，以为投入生产必受欢迎，外销不成问题。我院如能针对两地生产和学习需要，于明年再为有计划选些材料作一次展出，对于“古为今用”，帮助生产将十分具体。

（五）苏市有一专为外销印染丝绸头巾加工小厂，工人约二百人，年产头巾可到二十万打，设计同志只一位，每日必要求有一二新品种出现。既缺少参考资料，因此只好用荣宝斋木刻画作稿子，进行生产，不是持久办法。听设计同志谈及，具东方民族色彩浓厚的花纹图案通可用，且必受欢迎，但是可无从得到这些资料。据个人私见，院藏品清初彩绘瓷器，有许多种都和生产要求相合，转用到新的印染，成功是必然的。如能为选取百十种豆彩、五彩、粉彩瓷作短期展出，必将使这部门生产面目一新。其实这些材料转用到全国搪瓷生产方面，也必然会得到成功。（又苏州目下有一陶瓷厂，一工艺专校陶瓷科，一美术陶瓷工厂有学生数十人，为配合生产和学习要求，作一应用瓷小型展，效果之好也是显然易见的。）

五、这次展出的得失

展出时，不能充分组织观众学习，地点又距生产区过远，例如杭州，下班后的工人即想看看，也不容易。并没有真正作到文物下厂，弱

点一。

缺少应有宣传工作，如贴广告，在报刊上载新闻，电影院刊广告等（恐文化局担负费用过多，没有作）。因此许多人都不知道。例如其他日用轻工艺品设计同志，戏剧服装设计同志……弱点二。

专业同志多希望反复看看材料，如地方条件较好，最好能为备一单独房间，供提材料观摩研究（如下厂即无此问题）。在浙时，曾允许在展出后按需要带部分材料到厂中去展出，或专供他们临摹一二天，没有作到。弱点三。

三个弱点外还有几件事作得比较好的：一、有机会和专业工作同志及有关生产老师傅较多接触，知道生产方面需要什么，为将来展出得到便利。并且得到帮助，明白肯定某些材料生产地区时代和织法（如漳绒有的是南京织不是苏州）。二、初步明白在学习中许多年青人业务水平和此后任务。并且明白几个艺术学校图案教学的迫切需要。三、这种展出因事先和当地文化局、手工艺局、学校、美协商量，取得协助，此后小型展用这个合办方法比较容易进行。四、这次展出，明白文物下厂是可能的，而且也是必要的。文物下厂或到学校，不仅仅是可进行爱国主义教育，还可进一步直接帮助生产改进和提高，以及解决学校教学材料问题。特别是纺织陶瓷和若干手工艺品的展出，收效面较大。

此外，这种展览虽有一定好处，但想解决各方面问题，似乎还值得进一步为作些考虑，因为目下在生产大跃进情形中，几几乎每一日轻工业生产部门，都迫切需要健康新鲜的民族形式花纹图案。一般从艺术学校毕业的工作同志，工作虽极热情，能力实不易满足生产上的要求。小型展虽便利，究竟还只能在一时一地举行，以中国之大，手工艺品种之多，即举行再多展出，也不能各处见到。可是生产方面，不仅需要看见这些花纹，实在还盼望掌握这些花纹。因此从一种较现实认识出发，馆院来为有计划就某些材料编印大量彩色花纹图录，还是今后一项重要工作。这种图录编印，也许比较麻烦，如用彩色，耗费又会大些。但影响生产改进，却比一般性文物图录有用得多。这种图录的印行，对于此后日用轻工业生产，必可真正收"百花齐放"作用。人力经费如能得到轻工业部，纺织工业部协助，工作自然更容易进行些。

这种小型展出，似乎还可扩大范围作些试验，例如去四川成都展览文竹器和丝绸，去湖南长沙展览明清日用瓷和刺绣（也可去搪瓷厂和热水瓶厂，甚至于第一汽车厂），去重庆和贵州展览明清描金剔红彩绘漆器，针对生产需要，必然可收到一定成果。这些地区特种手工艺生产，多和外销有关，外销数字日在上升中，如条件许可，各为拨调一定

数量的可帮助生产改进和提高材料，建立资料室，轮流调换材料也有必要。求文物“古为今用”，这种展出和图录编印，能同时并举，效果将更加显著易见。“一切研究，都为的是有助于新的生产改进和提高”，这个提法对目前文物工作者说来，还像不大习惯，但是事实上却必然要这样做，文物工作才会有新的意义。

一九五八、十月廿

1958 年夏秋，作者曾带故宫博物院和中国历史博物馆部分馆藏明清绸缎、刺绣，先后到杭州、苏州、南京三地，贴近我国丝绸织绣生产基地作巡回展出，共历时 3 个月。

本文是结束了前两地展出后，于苏州向单位领导写的阶段工作报告，未发表过。据原稿编入。原稿无第一部分标题。

展品说明选

丝织物和玉、铜、漆、陶诸器（九则）

丝织物说明

我国养蚕织丝起源极早。春秋战国以来，彩色锦绣已经有极大发展，侯王贵族必衣锦绣，老年平民也可衣帛。山东河南出产的高级丝织物，已通行全国。汉代统一后，在齐设“三服官”，监督织造政府所需要的四季绸缎。长安另设东西二织室，由“织室令”主持生产。（到东汉以后，西蜀锦才著名。）当时全国许多地区生产绢帛麻布，妇女都得按人口纳税，年缴二匹。同时西北生产的毛织物或毡毯，如罽、毾㲪，西南生产的“筒中布”（麻布）、兰干、白叠布（木棉布），也十分精美珍贵。彩色锦绣更得到高度发展。当时帝王侍从武官必著虎豹纹袴，高级法官著绣衣（有时贵族奴仆也著绣衣）。锦绣花纹多作山云卷草，中有虎豹熊鹿鸿雁奔驰飞跃，活泼壮丽。又有加织文字的，如“登高”、“韩仁”等，从文字推测，前者或成于武帝刘彻登泰山封禅，后者是人名。《范子计然》一书中曾说起过：“齐细绣文上估匹值二万，中一万，下五千。”至于当时普通绢帛，一匹却又只值七八百钱，可知上等锦绣价约高绢帛二十五倍。当时西北匈奴诸胡族，也欢喜衣著锦绣，汉政府每年即赠给八千匹。张骞通西域后，并有大量锦缎生丝由西北运往大秦（罗马）诸国，建立了“丝路”，这部门生产的成就，作成中西文化交流的先遣队，丰富了世界物质文化的内容。

玉器说明

中国琢玉的工艺，世界上是无可比拟的。从石器时代即得到发展，商代玉已使用浮雕、透雕、圆雕种种方法。在周代，因和封建社会制度结合，君子必配玉，更特别受重视。到晚周，上层社会对于玉的爱好，竟达到病态惊人程度。工艺技术也达到高峰。剑是晚周新兵器，用玉装

饰的玉具剑，常值千金。和氏璧价值连城的传说，也产生于这个时代。汉代玉从这个基础上，继续发展。又因西北交通，和阗来玉极多，玉门关因此得名。当时宫廷中建筑也用玉装饰。汉玉特征约有三点：一、已大量使用羊脂白玉，浮雕辟邪(螭虎)是当时常用图案。二、和同时铜器连系，线刻法得到各种发展。三、受儒家学说影响，礼器中圭、璋、璜、璧，有一定尺寸。殉葬玉豚晗(蝉)也有了定型。成系列玉佩制度已打破，带宗教迷信的小件佩玉，如刚卯、翁仲、子辰环，因之产生，后人玩汉玉，就多指这类小玉器而言。

西周青铜器说明

青铜器的制造技术和装饰艺术，到西周有了显明变化。从合金技术说，铜质多泛黑，原料中铅铁类成分或有增加。从器形说，部分还采用殷代式样，如爵、簋、鼎，部分有发展，如连座敦和□戟尊彝。装饰花纹以鳞状云纹、山形或波状云纹，和凹下弦纹，及无地纹的盘龙纹，有代表性。花纹特征为简朴雄壮，和殷代末期之过度繁缛精细不同。又器物铭刻文字益多，记载问题益详明，为历史研究提供了丰富具体材料。

金银错铜器

金银错铜器通常多称做商嵌。或以为起于商代，或以为即夏商器物。近四十年安阳遗址和其余各地有计划发掘及偶然发现，才明白商代青铜器上镶嵌，主要用的是孔雀绿石，玉器中戈矛斧钺则系由实用兵器，转成政治仪式权威象征，还是玉作主体，铜是附件。惟小玉璧嵌于商代青铜大钺上，见出玉成附庸情形。金银错铜器则起于春秋战国之际，现伟大祖国艺术展中一错金剑及二戈，是代表作品。战国时得到高度发展，洛阳金村出土遗物，可以证明。多用于小件青铜器上，如剑、戈、矛、削、车軎、辕头、镦、带钩等等。也使用到较大容器上，如壶、尊、罍、小鼎。并有加嵌珠玉的。一面反映当时封建诸侯的奢侈，另一面也看出古代工艺的伟大成就。这里陈列的多是车器，精美纹案和秀拔构图，作风时代性异常鲜明。出土地和玉器同在辉县。就中银质鎏金镶玉玦师比带钩，镶法出于商代，带式出于战国时胡人制度，玉的纹样实战国作风，说明古代工艺上的发展，常常是善于从优秀传统学习，而又不免受外来影响，但依然有它的时代创造性，这一点，是中国艺术永远活泼有生命的原因。

漆器说明

漆的发明和使用，是在史前用树脂保护工具学来的。到商代，应用范围扩大，兵器中的弓箭和书写文字，都要用漆。周代已用法律制定，把原料一部分收为国有。竹木用器中簠、簋、笾、豆都涂漆。战国时，彩绘漆器已特别流行。汉代因国家特设工官，主持生产，分工明确。通称“釦器”，系指用金银铜带式装饰的漆器而言。近年西北新疆、绥远、北京和外蒙古、朝鲜，都发现过许多，有的并且著有年款、作工人名和生产地。主要生产地在如今四川。花纹极精美活泼，可反映汉代工艺和绘画。近年长沙古墓更有大量漆器的发现，因此我们得进一步明白，作法有棬木胎，旋木胎，竹胎，麻布夹纻胎。加工法有红黑绘，彩绘，线刻填彩，堆绘，浮雕。唐代的平脱，螺甸，宋元明的犀皮，剔红，雕填，戗金，种种精美漆工艺，都是在这个优秀传统基础上发展而来的。

战国陶器说明

战国以来，制陶技术和装饰艺术都有了新的进展。长江以南出现了印花硬纹陶，多作网状方格加夔龙纹，罍形器有代表性。还有河南辉县、洛阳出土彩绘陶及砑花暗纹陶，河北易县出土刻花陶，多使用壶、鼎、豆形器及洗类上。湖南长沙出土墨绘陶双鱼高足盘，部分花纹如铜器纹样，部分作几何纹，充满民间艺术天真健康作风，并反映出这一时期不同地区的不同艺术风格。

秦砖瓦说明

春秋战国建筑才用砖瓦，出土遗物具代表性的，计有河北易县燕国下都宫殿建筑的大型印花砖瓦，山东临淄齐国花，瓦当都作半圆形，用鸟兽、山云、树木作图案。辉县战国古墓上层出土大小瓦，还作绳纹。秦统一六国后，在长安大兴土木，并于咸阳北坂仿造六国宫室，置歌舞妓乐。新造砖瓦有个特征，即用文字代替鸟兽花纹图案，或作歌功颂德语句，或记宫殿名称。

汉代陶器说明

汉代陶器艺术加工，有了新的进展，彩绘陶五色鲜明，多作云气中

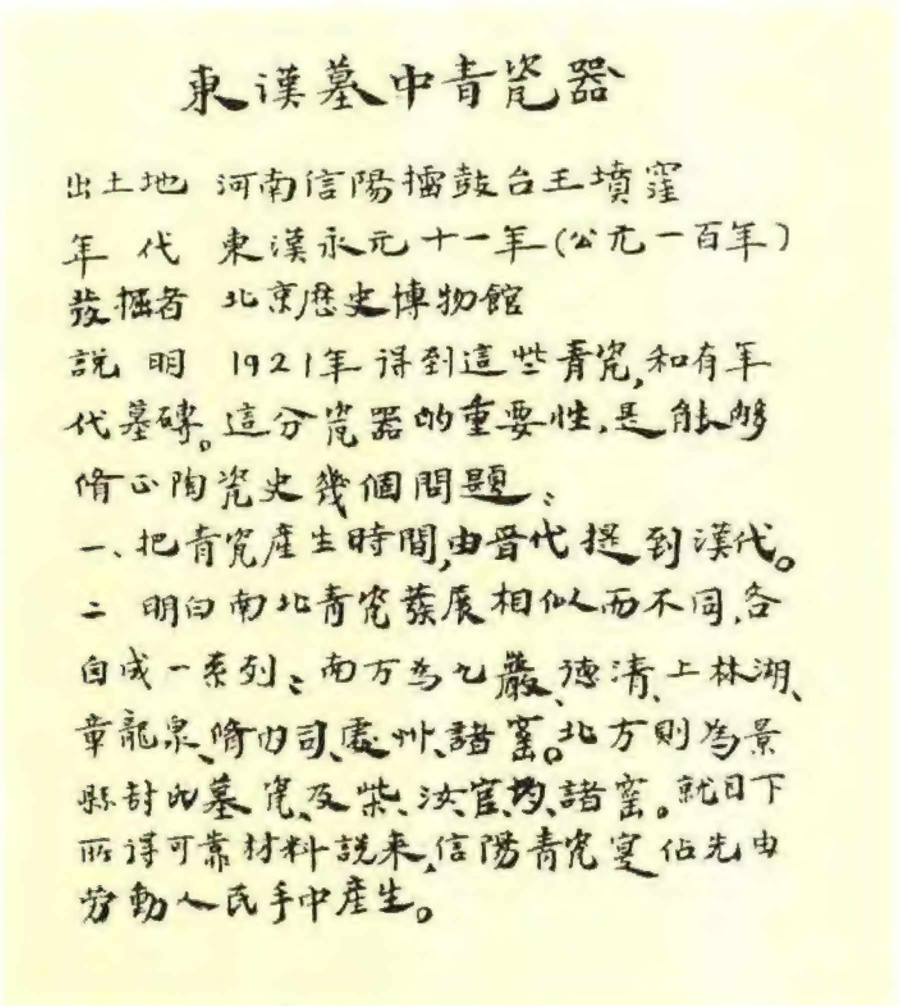
鸟兽奔驰形象，和当时一般装饰图案相通。翠绿釉加工技术已成熟，为后来绿色瓷打下基础，浮雕装饰主题常作狩猎虎豹熊鹿花纹。黄绿两色釉陶，创始于王莽时代，已在陕西斗鸡台汉墓中发现，最能代表新成就。薄灰陶有涂朱的，多系仿漆器作成。

汉釉陶展品专柜说明

中国陶瓷上釉技术，过去多认为是张骞从西域带回来的。其实早至三千年前商代坟墓里，就已经发现过一种灰黄釉薄陶器。但因技术失传，在周代墓葬中，却没有继续发现。直到汉代，釉料才普遍使用到日常陶器中。约在汉武帝（公元前一四零年—前八七年）时代前后，我国的优秀陶瓷工人，就已经能够正确掌握配釉技术，有计划烧造出翠绿釉、酱黄釉、浅青釉各种陶器，而且能作两色釉陶器。东汉（公元二五年—二二零年）以来特别发展了青釉，或和模仿铜器有关。但早期釉陶的生产价值，可能比普通铜器还高一些。因为青绿釉陶兼有铜玉的美丽，影响到以后八九百年时间的生产，绿色釉成为中国唐宋二代陶瓷主要色泽。杂色釉则发展了唐三彩，且为明清琉璃陶指示了一个正确发展方向。

这一组展品说明写于20世纪50年代前期，为北京历史博物馆通史陈列所拟。据原稿编入。

青瓷展品说明卡(三则)


東漢墓中青瓷器

出土地 河南信陽擂鼓台王墳窪

年 代 東漢永元十一年（公元一百年）

發掘者 北京歷史博物館

說 明 1921年得到這些青瓷，和有年代墓磚。這分瓷器的重要性，是能夠脩正陶瓷史幾個問題：

一、把青瓷產生時間，由晉代提到漢代。

二 明白南北青瓷發展相似而不同，各自成一系列：南方為九巖、德清、上林湖、章龍泉、脩內司、處州諸窯。北方則為景縣封氏墓瓷及柴、汝、官、均諸窯。就目下所得可靠材料說來，信陽青瓷實佔先由勞動人民手中產生。

——作者手迹

东汉墓中青瓷器

出土地　河南信阳擂鼓台王坟洼

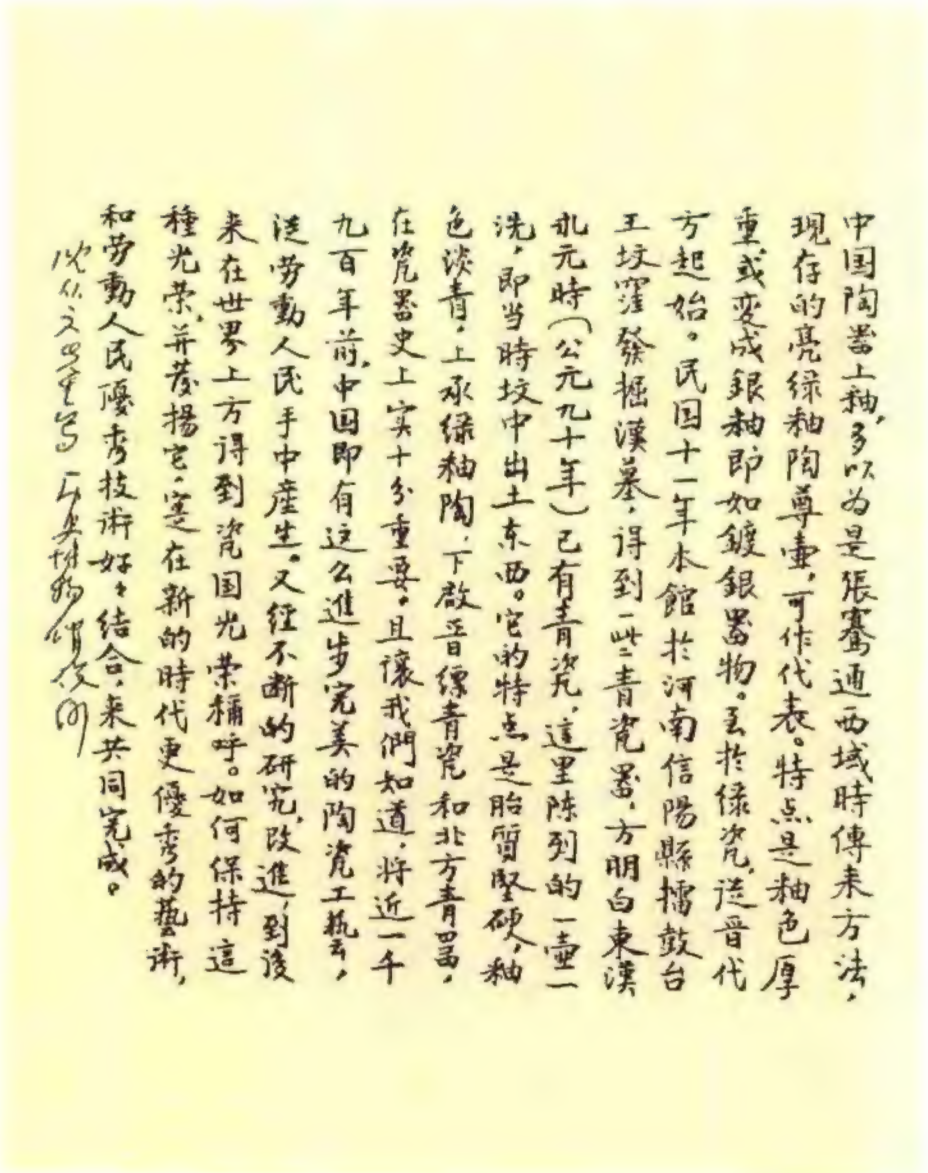
年　代　东汉永元十一年（公元一百年）

发掘者　北京历史博物馆

说　明　1921年得到这些青瓷，和有年代墓砖。这分瓷器的重要性，是能够修正陶瓷史几个问题：

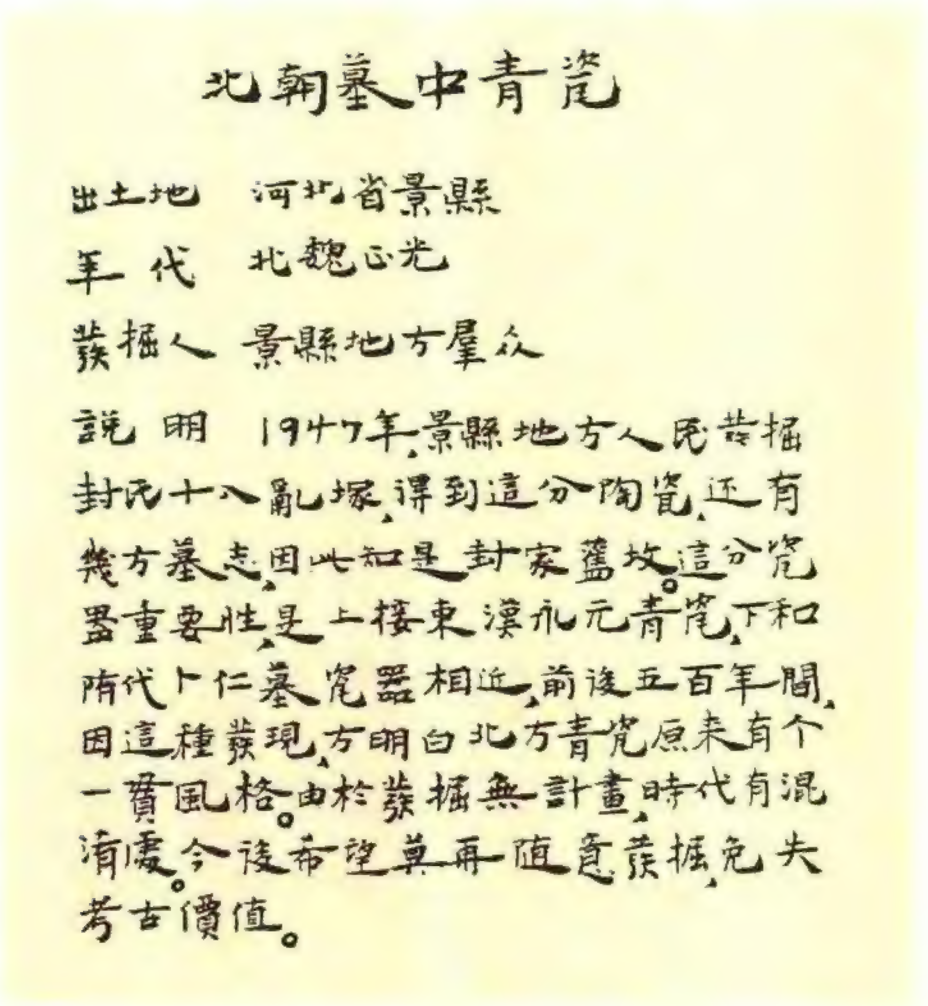
一、把青瓷产生时间，由晋代提到汉代。

二、明白南北青瓷发展相似而不同，各自成一系列：南方为九岩、德清、上林湖、章龙泉、修内司、处州诸窑。北方则为景县封氏墓瓷，及柴、汝、官、均诸窑。就目下所得可靠材料说来，信阳青瓷实占先由劳动人民手中产生。



——作者手迹

中国陶器上釉，多以为是张骞通西域时传来方法，现存的亮绿釉陶尊壶，可作代表。特点是釉色厚重，或变成银釉，即如镀银器物。至于绿瓷，从晋代方起始。民国十一年本馆于河南信阳县擂鼓台王坟洼发掘汉墓，得到一些青瓷器，方明白东汉永元时(公元九十年)已有青瓷，这里陈列的一壶一洗，即当时坟中出土东西。它的特点是胎质坚硬，釉色淡青，上承绿釉陶，下启晋缥青瓷和北方青器，在瓷器史上实十分重要。且让我们知道，将近一千九百年前，中国即有这么进步完美的陶瓷工艺，从劳动人民手中产生。又经不断的研究，改进，到后来在世界上方得到瓷国光荣称呼。如何保持这种光荣，并发扬它，实在新的时代更优秀的艺术，和劳动人民优秀技术好好结合，来共同完成。


北朝墓中青瓷
出土地 河北省景縣
年代 北魏正光
發掘人 景縣地方羣众
說明 1947年，景縣地方人民發掘封氏十八亂塚，得到這分陶瓷，还有幾方墓志，因此知是封家舊坟。這分瓷器重要性，是上接東漢永元青瓷，下和隋代卜仁墓瓷器相近，前後五百年間，因這種發現，方明白北方青瓷原来有个一貫風格。由於發掘無計畫，時代有混淆處。今後希望莫再隨意發掘，免失考古價值。

——作者手迹

北朝墓中青瓷

出土地　河北省景县

年　代　北魏正光

发掘人　景县地方群众

说　明　1947年，景县地方人民发掘封氏十八乱冢，得到这分陶瓷，还有几方墓志，因此知是封家旧坟。这份瓷器重要性，是上接东汉永元青瓷，下和隋代卜仁墓瓷器相近，前后五百年间，因这种发现，方明白北方青瓷原来有个一贯风格。由于发掘无计划，时代有混淆处。今后希望莫再随意发掘，免失考古价值。

这一组三则说明卡片产生于20世纪50年代前期，是作者为北京历史博物馆所拟并亲自抄写的展品说明。第二则无题。据抄写的原稿编入。

楚文物展览展品说明(三则)

丝绸

我国妇女在文化史上有过无比伟大的贡献，是养蚕和织绸子。中国养蚕传说起于黄帝时的嫘祖，真实年代难于确定，但至晚到三千年前的商代，我国劳动人民已会织很精美的绸子。周代重农业生产，对于蚕事教育和染织生产，都有了丰富进步经验，并用法令监督推进。春秋战国时，河南陈留襄邑出的美锦，和山东临淄出的细薄绸子和绣花，已经全国著名。但实物纹样，却流传极少，这部分长沙出土的丝织物，虽只剩下些零碎残余材料，但在纹样中有云回纹、水波纹，和梭子式的重菱纹，以及丝带上的十字锦纹，都是汉代丝织中还见到的。和中国西北及朝鲜友邦古墓中所得汉代丝绸比较，纹样的相近，使我们具体的了解工艺生产上的连续性，和我们悠久的优秀传统。这一片细薄丝绸和绸上彩绘，给中国工艺史和绘画史，更提供了一份重要无比的新资料。到目前为止，这是我国现存一片最古的丝绸和绘画。

玉和铜器

我国的雕玉工艺和青铜工艺，早在三千年前的商代，已极成熟。到二千五百年前春秋战国时代，我国社会有了进一步发展，更提高了青铜合金及金银镶嵌技术和雕玉艺术。近五十年从黄河流域的陕西长安，及河南洛阳，和淮河流域的寿县，发现大量的铜玉陶杂新器物，及铜玉结合的玉具剑，已可为充分证明。这个时代在应用器物方面，又新产生了镜子，带钩和剑。关于薄质细花纹的铜镜，考古学者过去多认为是楚文化发展一个象征，但并无充分材料可资证明。长沙新出土的无比丰富的镜子和玉具剑，错金嵌银的器物，铜玉两镶的戈剑，才扩大了国内外学人的知识，说明这个时代长江流域的吴越荆楚文化——特别是楚文化，

已有高度发展。在青铜兵器铸造中的进步技术，和雕玉中的半透雕、细刻纹样，更重要是镜子类花纹变化丰富异常的图案，所表现出的活泼奔放新风格，均可证明楚文化的特殊性和进步创造性。西汉一代的艺术，就是从这个良好基础上发展的。

漆器

我国很早就发现了漆并制作漆器。古文献叙述百工都少不了漆。周代已征用漆税。战国时人韩非曾说起过古漆器制作，是用红黑二色作主要装饰的。汉代政府曾在川蜀设立工官，监督生产大量漆器。但二千年后的我们，对于古漆器具体的知识，是有限的。近三十年地下材料的陆续发现，才知道陕西、洛阳以外地方，远如朝鲜、蒙古和西北新疆，近如北京，地下都埋藏有无数精美漆器。才明白这部门工艺的特别成就，和它在美术史上的应有地位。长沙楚墓漆器的发现，就给我们带来一种异常深刻的新印象。绘画设计所表现的清新活泼情感，可以说是空前的。把豪放健康和精细秀美极巧妙结合融化而为一的艺术风格，正确反映了楚文化的进步性和发展性。这无疑对于战国一般工艺，和汉代工艺中的装饰纹样、艺术思想，都起了巨大的影响。二漆盾的发现，对于中国古文化史中最辉煌灿烂的一章“战国时代”，更是一种崭新的启示，也可作中国古代漆工艺最好的代表。

这一组说明写于1953年，系为长沙出土楚文物展所拟。据原稿编入。

故宫织绣馆说明(三则)

刺绣(陈列总说明)

我国养蚕织丝，起源极早，古代通称“妇功”，主要贡献是广大劳动妇女。殷代已能织有花纹绸子，周代更加进步，贵族衣服，屏障，旌旗，多织绣鸟兽云物，用壮观瞻。生产方面，治丝、染色、造蓝靛，都各有专官主持。襄邑(今河南)出美锦，齐鲁(今山东)产罗、纨、绮、缟，和精美刺绣，著名全国。汉代齐设三服官，首都长安有东西织室，年费钱数千万。高级锦绣价格，约比普通绢帛贵二十五倍。生产既有重要经济价值，工艺水平因此也日益提高。当时俗谚有“刺绣文不如倚市门”语，可见社会有广大市场，商人得利远过工人。政府每年运往西北赠送匈奴统治者的锦绣，就达八千匹。还运输海外波斯、罗马，对世界作出极大的贡献。中外文化交流，首先就是祖国劳动妇女在这部门生产上的成就。锦绣图案古有十二章，用于帝王服饰，其他作花鸟水云，也由来已久，还不断有变化丰富。汉晋以来，又反映神话宗教题材，晋代即用真珠和彩丝绣大佛像，唐代起始绣佛经。又由于社会生活需要，唐宋写生花鸟画流行，部分刺绣因之发展成纯粹观赏艺术品，并且有专门名家。明清两代，应用织绣需要广大而普遍，从事生产者之多，历史上也少见。由于地区不同，且发展了不同技法和风格。刻丝本出于汉代织成锦，北宋以河北定州生产著名，西域回鹘工人也擅长技术。南宋以来，江南苏、杭、嘉、湖，制作特别精美，还出了几位高手名家。绣分上海顾氏露香园绣、苏绣、广绣、鲁绣、川绣、湘绣。各地民间刺绣，特别是各兄弟民族区刺绣，成就更加丰富多彩。主题图案，除常见花鸟蜂蝶，还有用《西厢记》、《红楼梦》、《二十四孝》等小说故事，和潇湘八景、渔樵耕读山水作衣裙装饰的。至于王母宴瑶池、八仙庆寿、福禄寿三星、罗汉、观音、百子嬉春、麒麟送子等，更是人民熟习的题材。高级刺绣，宋明以来政府有“文绣院”、“绣作局”，清有“如意

馆”，设计出样，特别华美精工。观赏绣，多采取前代或当时著名绘画作底本，因此在绘画艺术史上，也占有一个特别位置。

宋代丝绣艺术说明

宋代丝绣艺术特征，是写生花鸟成为主流。我国工艺装饰图案，到唐代，已普遍采用写生花鸟，反映于金银器、平脱漆、螺甸镶嵌、青铜镜子，以及丝绸织绣。惟艺术设计，依旧重对称效果。到晚唐五代，边鸾、黄筌、徐熙等名家辈出，花鸟画得到进一步卓越成就后，直接影响到宋代画院艺术作风，宋徽宗赵佶又好写生花鸟画，崔白、赵昌、林椿等蔚成绘画中一个主流。间接也影响到一般工艺图案。更重要在丝绣部门，发展了纯粹赏玩性艺术织绣。庄绰著《鸡肋编》，称北宋刻丝产于定州，作法通经断纬，花鸟用小梭织成，再加缀合，犹如镂空。本室陈列之紫鸾鹊幅，可以证实。图案作诸鸟含花式，犹存唐风。洪皓《松漠纪闻》，称西域回鹘工人也擅长刻丝制作。宋代宫廷收藏名画真迹，多用不同锦绣装裹，其中晋唐墨迹和米芾临晋唐人书，都用紫鸾鹊锦，或即属于同式制作。南宋江南刻丝有新发展，出了几位高手名家，朱克柔、沈子蕃、吴煦几人作品，还有遗存，藉此得知，题材完全如绘画，敷彩华美，艺术成就极高。宋政府设文思院，绣局和画院并重。宫廷盛行真珠间丝绣，用金技术也极复杂。封建帝王身边过万人侍从仪仗队、衣甲旗帜，亦多彩绣鲜明，名“绣衣卤簿”。贵族妇女所用花冠衣领，平日在开封大相国寺两廊出售，精美的多成于尼姑手中。民间绣又有用本色线作成的。凤穿牡丹图案已盛行。艺术赏玩绣件，除写生花鸟外，且有山水人物故事，以针细如发，彩色华美见称。

清代丝绸说明

本案陈列包括三个部分：一刺绣，二锦缎，三刻丝。丝绸花鸟图案，盛行于唐代。唐宋因写生花鸟画流行，装饰图案并且和官服制度结合，应用日广。在刺绣和刻丝部门，因此产生纯观赏性艺术品。到清代更有进展。宫廷刺绣多由如意馆名师设计，作工特别精致华美。苏、广、湘地方绣和各省民间刺绣，也十分发达。刻丝以苏州工人成就最大，宫廷大件制作，达到历史最高技术水平。织锦沿袭明代制度，于江宁（南京）、苏州、杭州各地设织造官，监督生产，江宁之云锦、装花缎、织金锦缎，苏州之小花锦缎织金缎、丝绒生产著名全国，并且大量运销蒙古西藏和国外。新疆和阗本来出丝，回族工人又擅长捻金技术，

所织金银缎子也十分精美，艺术成就极高。成都被面格子锦，犹有大量生产。广东缎子，花色鲜明，图案受外来影响显著。

这一组说明产生于1959年，是作者为故宫博物院建立织绣馆所拟。据原稿编入。

唐宋绘画及其他(七则)

步辇图

旧传唐初画家阎立本作，绘唐太宗贞观×年接见吐蕃代表求亲文成公主下嫁故事。坐步辇上的是唐太宗，进前致敬的是吐蕃代表和译员。其余是宫女。这个画画面虽不大，人数并不多，却忠实的反映了千三百年前这个民族大家庭内两族团结和好的一段重要史实。

约一百字

虢国夫人出行图

唐天宝年间，杨贵妃姐妹兄弟，权重一时。杨国忠一身至兼官三十五使。贵妃一人有丝绣工七百人，杨氏诸姐妹绣工达千人，房屋车马，各竞新奇，生活十分奢侈腐败。当时男女多骑马，杨氏姐妹又争选年青俊俏黄门陪乘，虢国夫人且喜作男装，招摇过市。所以唐人有诗描写，加以讽刺：

> 虢国夫人承主恩，平明骑马入宫门，却嫌脂粉污颜色，淡扫娥眉朝至尊。

杜甫作《丽人行》用意也相同。这个画卷，传为唐代著名画家张萱画的，和被盗出国的《捣练图》，是现存两个出自张萱手笔的重要故事画。因有宋徽宗赵佶题字，后人即以为是赵摹本。惟从画中骑乘制度，衣饰花纹看来，有可能还是原画，惟原作者不一定是张萱。

职贡图

周有《王会图》，是根据《周书·王会篇》记载远方别国来贡献交往情况。因此故事，梁元帝又有《职贡图》，凡南史记载诸国人形貌都加以图画。唐代版图扩大，对外文化交流国家也增加甚多，唐初画家阎立本，因此又作《职贡图》，并用文字记载各国情况和外交关系。这个残本是宋人摹绘阎作。

百〇八字，不宜再减，只有酌量加些才说的清楚！

卓歇图

辽史记载，每年×月，统治者照例必率领王公大臣，离开京城，到湖泊边猎取天鹅，先放海东青(鹰)，随后王公大臣才依次放鹰。又射牛头鱼。猎罢设帐宿营，弦歌酒宴，庆贺礼成。卫士执武器卓立帐外环卫。这事照例当成一种大礼来举行。画家胡瓌绘《卓歇图》，就是表现这种游牧族生活而作。契丹鞍马甲天下，这个画卷，也已经适当加以忠实反映。

百卅五字，不能再少，少了说不透。

宋元绘画说明

宋元绘画重视反映现实，在中国美术史上，成就格外显著突出。人物故事有武宗元、李公麟、刘松年、李唐、肖照、苏汉臣、陈居中。山水有范宽、李成、王诜、王希孟、赵伯驹、夏圭、马远、阎次平。花鸟有崔白、赵昌、林椿、易元吉等(徽宗皇帝赵佶创立画院，自己也长于书画)。这一历史阶段，不仅专业画师成就极高，即民间艺人反映于陶瓷上绘画，也健康活泼，富于生命。

元代约一世纪中，文人画续有发展，王蒙、倪云林、曹知白、盛懋山水，王渊、赵子固、顾定文、钱选、赵松雪花鸟竹石有专精。赵松雪、钱选、任月山除绘马外，还兼善山水人物，号称多能。惟转重笔墨韵味，不免日趋纤弱。宗教性壁画，还有不同成就，永乐宫壁画，和山西赵城广胜寺壁画，还可见出唐宋壁画艺术壮丽风格。

唐印染

丝绸印染加工，古名染缬，唐代得到特别发展，大量应用于衣裙帷幕，普及宫廷和民间。加工技术约可分三类：蜡缬、夹缬和绞缬。分单色和复色染。主要多是用熟罗细帛染印青碧花，或碧地黄花，花有团窠、串枝和小簇三式。唐代蜀锦著名全国，蜀缬也和吴越奇异花绫并称。

百〇六字，不宜再压缩，字少说不透彻。

两宋纸币的通行

这里陈列的是宋代刷印纸币（交子、会子、关子和钞引）的铜版。纸币创始于唐代。《唐史·食货志》说：宪宗时钱少，又禁用铜器，四方商贾到京师的、多存钱诸道准奏院，和诸军、诸使，用契卷代实物，名叫“飞钱”。意思是钱可飞行全国。宋代因西蜀用铁钱，分量过重，不便转移，妨碍商业贸易。于是仿飞钱法，私立证券，叫做“交子”，由十六豪富主持。三年作一界，由祥符到熙宁共六十五年，三十二界。公私两便。对北宋西南生产发展和商品交换，发生一定作用。到南宋绍兴三十年，因军事需要货币量日多，又由政府设局制造纸币，名叫“会子”，既可流通使用，又可纳税。南宋末，因通货膨胀，会子贬值，改发“关子”，并一再由国家出钱收回旧会子废毁。当时统治北中国的女真族金政权，也模仿会子发行“钞引”，分大小钞：一、二、三、五、十贯五种，名大钞，一、二、三、五、七百五种，名小钞，和钱同用。以旧换新，每贯缴工料钱十五文。公私称便。

这一组说明系作者为中国历史博物馆通史陈列所拟，约写于1959年。据原稿编入。

明清文物说明(八则)

明宣德炉说明

明代青铜工艺重点表现在两个方面：大型铸造，重达数万斤的铜钟，有代表性。小件铸造，铜炉特别精美。宋代以来，由于海外贸易，入口龙涎、沉檀香类品种日多，封建统治阶级焚香摆阔风气流行，出于应用需要，因此雕玉，烧瓷和铸铜工师，都创造了许多形式不同的香炉。铸铜香炉著名的，有姜娘子和王吉。明代应用铜器范围广大，在这个基础上，到宣德时，宫廷中大铸铜炉，精炼铜汁，反复过滤，仿古创新，竭尽工巧，产生了数万件不同式样作品。除部分透雕龙凤花纹，多素质不加纹饰，惟在造形和色泽上十分讲究。影响到民间，前后也出了许多高手名工，艺术风格特征鲜明。石叟因嵌银仿古器物知名，胡文明善作锦地浮雕，用鎏金法增加艺术华美。张鸣岐多作红铜手烘炉，以浅刻折枝花鸟制作清雅见长。又有用乌银作的。到清代，造办处制造香炉和文房用具，还常用锦地开光作高浮雕折枝花，部分鎏金，造形秀美，实沿用胡文明作法加以发展的结果。

明清雕玉说明

雕玉是我国特别著名的一种古代工艺。商代人即已大量用玉雕成种种器物和装饰品，象生鱼鸟作得活泼如生。周代把玉的应用和政治密切结合起来，成为珍贵和权威的象征，敬天礼神、聘问和亲，都不可少。士大夫更必须佩玉。相玉有专工，琢玉有名师。玉在社会上价值日高，雕刻艺术也达到极高水平。汉代通西域后，和阗玉材大量入关，玉门关即由此著名。诸侯王谒见天子必进玉璧，成为一时制度。宫廷建筑，且用玉装饰门墙。唐宋雕玉向两个方面发展：文玩器物和妇女首饰佩件。器物多仿古铜器，又因材制器，立体花鸟人形巧作玉亦流行。首饰中玉

钗玉梳，使用比较普遍。明代器物制作朴质，玉带类镂空花还是宋时作法。大件器物多用青白玉，小文玩才用羊脂白玉。清代乾隆时西北来大件玉材日多，工艺上续有进步，充分发展了这一工艺特长。故宫收藏碧玉和白玉，多完成于这个时期。又因缅甸翠玉由云南大量输入，首饰多尚翠玉，作大件器物更显得光泽华美。除北京作工，此外云南、广东、苏州、上海工人，对于这一部门工艺的发展，都各有贡献。又新疆亨都斯坦回族玉工，特别擅长作薄胎玉器和刀剑玉柄，细碾线浮雕对称宝相花纹，或加嵌金银丝红绿宝石，制作秀美活泼，充满地方风格，有极高艺术水平，通称亨都斯坦玉器。苏州多巧工，文玩小件玉作工著名的，明代苏州有陆子冈，在白玉上作游丝碾，或浮刻折枝花，独步一时。清代宫廷玉工作白玉牌子，还多取法，世称“苏作”。

明清景泰蓝说明

景泰蓝的制作，旧说元代传自大食(阿拉伯)，也叫“佛郎嵌”。因成熟于明代景泰年中，通称“景泰蓝”。用料质在金铜器物上作镶嵌工艺，中国工人战国时就已发明，使用于带钩和其他工艺品上，创造出许多精美作品。到唐代，政府特设“冶局”，烧造各色琉璃珠子供佛像装饰，平常女性也戴琉璃首饰，因此技术续有进展。到明代，各色料珠已有大量生产，外销南洋各属。翠玉、宝石，都能烧熔石料仿作。又炼铜技术，因制宣德炉而提高。景泰蓝的出现，就是从这原有技术基础上产生的。制法系用铜胎掐丝，作成各种空格花纹，填入各色彩料粉末，加热烧成。主要图案多用串枝莲式龙凤穿花，上下作云水相衬。和同时瓷器锦绣花纹相通。间或又用折枝花、锦地开光处理。也有仿古铜器造型，用夔龙云纹装饰的。料色华美浓厚，造型典重，是明代作品特征。到清代，技术有进一步提高，工精料纯，花纹造型，也能更好结合，形成一个艺术整体。花多用唐式勾莲、五色套晕，和各种龙凤翔舞图案配合，更显得活泼、美丽。优秀成就，达到这一部门工艺美术品最高水平。因此直到现代，北京市景泰蓝生产合作社，还有数千优秀技术工人，继续新的创造。和雕漆、玉、象牙一样，出品在世界上还依旧得到好评。

明清漆器说明

中国漆器工艺，有个优秀传统，战国以来，以朱墨二色及金银为主的彩绘漆器，就有了高度艺术水平。汉代发展金银釦器，晋代发展银画

绿沉和郁金黄色漆。唐代襄阳出的花纹和碎石纹漆器，引起全国仿效。政府官工更发展了金银平脱漆和镶嵌螺甸漆。宋代金银平脱，螺甸镶嵌虽稍衰落，至于定州剔红，以及犀皮和描金各种加工技术，却得到充分发展。南宋临安出售漆器店铺，犀皮和金漆各有专行，反映产量之大和分工之细。元代在旧有基础上，以张成、杨茂制剔红，和彭君宝作戗金，特别著名。

明代政府于北京果园设厂，由张成儿子张德刚主持，大量生产剔红漆器，形成明代宫廷手工艺最特出一个部门，通称“果园厂器”。图案壮美，刀法圆熟，是其特长。此外北方如山西绛州、甘肃武都，南方如安徽新安、江西庐陵，和苏州、扬州、温州民间作剔犀、斑犀、金银镶嵌、软硬螺甸、描金填彩，大如床榻屏风、桌几、箱匣，小如案头文具，也创造了无数优秀精美作品。福建则以取法倭漆，改进了杂色漆配色技术。清代在这个良好基础上进一步发展，由康熙到乾隆一段时期，成就特别突出。剔红技法转趋细巧，锋棱毕露，虽失宋明旧规，然在造形设计上，却有相当成就。描金、填彩、斑犀、刷丝，及《髹饰录》一书所叙述宋明以来各种加工技法，均得到恢复机会。图案秀美、彩色鲜明，胎素坚实，作工规矩，更是这一时期工艺特征。

个人制作知名的，明有江千里，蒋回回，作细金银嵌软螺甸器，周翥作杂宝嵌，和杨埙作描金漆，成就重要。清代有卢映之和他的孙卢葵生，长于彩料镶嵌作砚匣文具。

琉璃料器说明

琉璃又名料器，多指用矿石烧成半透明或透明成品而言。我国工人，战国时已能烧造各色精美珠子，作镶嵌装饰用。汉代技术进步，已作得如透明蓝宝石，又能作盘碗大器，近年在广东发现的遗物，还完美如新。唐代政府专设冶署，烧造五色琉璃装饰佛像，平民首饰也用它。宋代已能作白琉璃灯，光明如月。宋明海外文化交流，文献记载虽还不断有外来金花玻璃器物进贡，但输出品中，却有大量五色料珠出口。料丝灯在国内更著名。假玉、宝石和珍珠，也能配合特种石料烧出，十分逼真。在这个传统优秀基础上，并部分吸收外来技术，到清代初年，更得到长足进展。影响到多数人民生活的，是平板玻璃作镜子、窗子和明瓦，广东工人有极大贡献。各色精制料器，则因鼻烟壶的烧造，成为北京宫廷特种工艺一部门，由于如意馆工师集体努力，创造出千百种不同色泽艺术品，混合料和套料的发明，更丰富了这一部门工艺的内容。

画珐琅说明

画珐琅又名烧瓷，是景泰蓝一个分支（因景泰蓝又名掐丝珐琅），也是近代搪瓷的前身。同样用铜质作胎，上面平涂珐琅瓷质，再加工彩绘烧成。创始于清初，成熟于乾隆时，前后约百年间，富于创造性的技术工人，大如屏风佛塔，小如烟壶文具，产生许多精美优秀作品，丰富了这一时期特种工艺美术内容。由于画珐琅瓷成就的影响，产生瓷器中的珐琅彩、粉彩、豆彩、泥金，作勾莲和生色折枝花，通称珐琅彩瓷器。共同形成这一阶段艺术风格，图案特别秀美，色彩特别鲜明。

明清小说

明清两代是小说戏剧成为文学主流的时代。

由于城市商品经济的发达，用广大市民层作对象的通俗文学，宋代以来，就得到了相应发展。瓦舍（民间娱乐场所）伎艺人，因讲小说名家的，已经出了许多人才。讲故事分四家，通称“说话人”，故事刊行，名叫“话本”。讲史事，叙人情，有些事件较长，必分段分节，因之又为章回小说打下基础。明代社会经济续有发展，刻书风气流行，长短通俗小说，因此在社会中影响越大。文人从事小说写作的，也日益加多。短篇中著名的有《京本通俗小说》、《醒世恒言》、《拍案惊奇》等，小部分是宋元旧作，大部分是新编。长篇中应数吴承恩写唐僧取经故事的《西游记》，和兰陵笑笑生写社会人情的《金瓶梅》，对社会影响极大。此外《东周列国志》、《隋唐演义》等，也给广大人民以通俗历史教育。小说文学在封建文学传统中，虽还没有得到应有的位置，但在广大读者群众中，已经逐渐成为不可缺少的精神食粮。清代作品，短篇以蒲松龄作《聊斋志异》，长篇以曹雪芹著《红楼梦》，吴敬梓著《儒林外史》，或用浪漫主义手法谈狐说鬼，讽刺世俗，刻画人情，发展了唐宋小说的内容。或用现实主义的手法，对旧封建上层家庭的腐败肮脏，和科举制度的空虚，士大夫的虚伪，加以暴露和讽刺，影响社会最为显著。

明清绘画

明清两代绘画，工艺装饰画比文人画，还更多保持传统的现实主义艺术风格，而又更富于创造性。

元代近一百年的统治，影响到绘画方面，是宋代以写生为主的现实主义艺术作风，受到极大摧残。以韵味见长的文人水墨写意画，成为一时主流。到明代，社会有了新的变化，政治和经济束缚，都得到一定程度解放，绘画因此也得到多方面发展。花鸟画吕纪、边文进长于写实，敷彩如生。林良、陆治、徐文长，水墨写意，却富有写生效果。山水画戴进、唐寅、沈周、蓝瑛，各有不同成就。人物画仇英、丁云鹏是两个主要作者，才能也是多方面的。陈洪绶则在作品中注入浪漫主义感情较多，实受当时民间木刻影响。到清初，则蒋廷锡一派着色写生花鸟画，又对于当时宫廷工艺装饰画，发生普遍影响，例如陶瓷、螺甸宝石镶嵌、金彩漆、刻丝，显明都起过极大影响。人像写生有禹之鼎、曾鲸，淡着色如西法素描画，在表现上有新意。最值得称道的，还是工艺图案装饰画，反映于特种工艺品中如丝绣、陶瓷、画珐琊瓷、描金漆各部门，大都和色秀美，充满青春生命，一部分也反映了外来文化交流，劳动人民善于吸收，才形成一种崭新风格。最富于创造性的人民艺术，还应数明清之际部分反映于金银彩绘漆上的作品，不仅情感洋溢，而且充满大胆和巧思。从比较中，我们才明白石涛和尚八大山人的山水花鸟画，显明是从当时民间工艺画得到极多启发，才形成一种突破传统的艺术新风格，不是凭空产生的。

这一组展品说明写于20世纪50年代后期，原稿旁留有作者附注，如：“武汉展说明，从文拟，请删改。”或：“院中汉口展出用，馆中陈列可参。”此处“院”指故宫博物院，“馆”指中国历史博物馆。均据原稿编入。